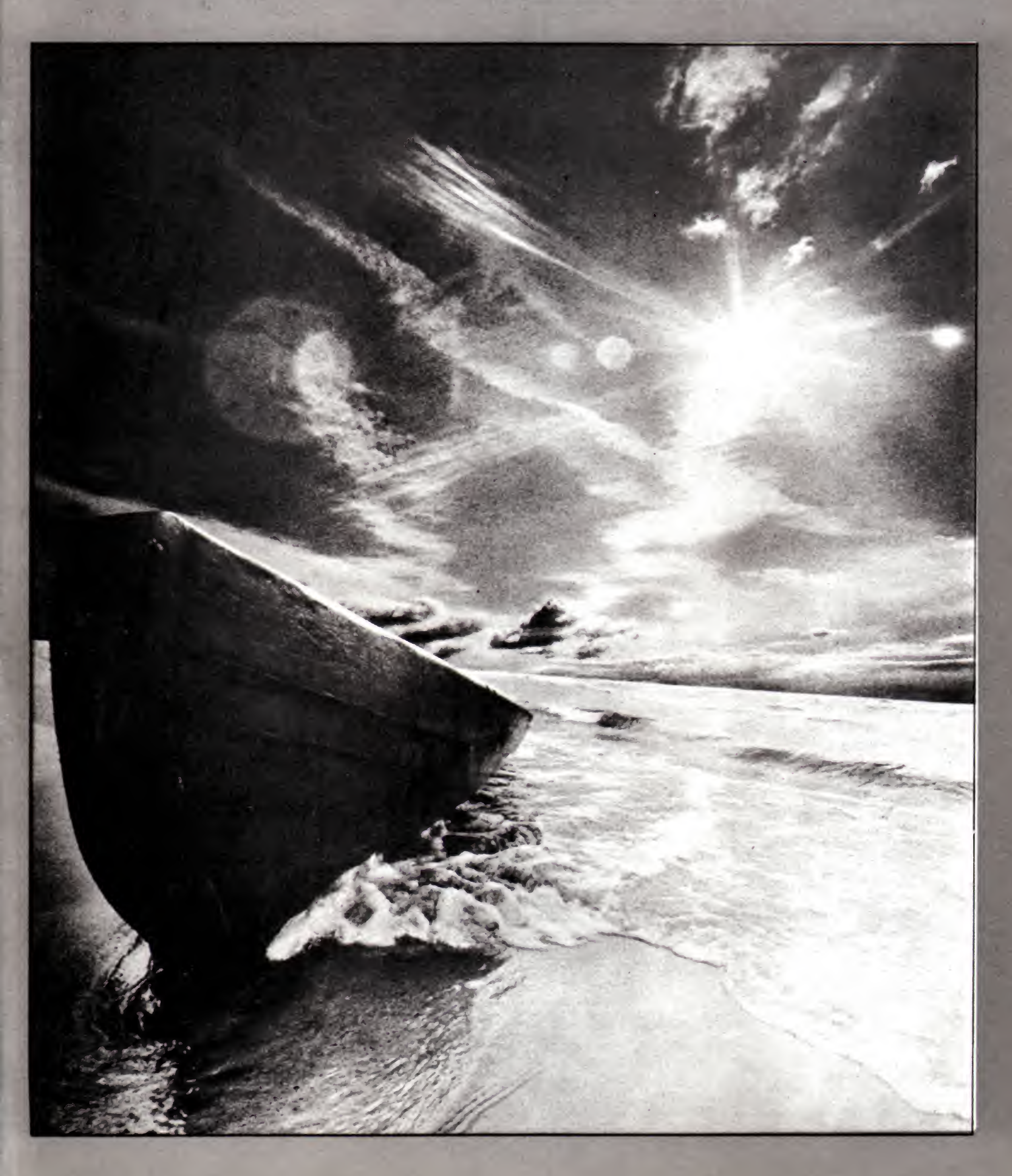
ISSN 0371-4284

СОВЕТСКОЕ ФОТО 817

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР



НА ОБЛОЖКЕ:





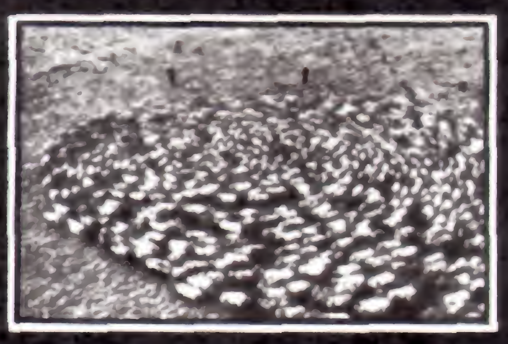
ВИЛЬГЕЛЬМ МИХАЙЛОВСКИЙ
(РИГА)
МОРЕ

ВАДИМ НЕКРАСОВ
(МОСКВА)
ПАУЗА

ФОТОПУБЛИЦИСТИКА. ВЫСТАВОЧНЫЙ СТЕНД «СФ»

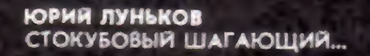
В этом номере редакция открывает новую рубрику «Фотопублицистика. Выставочный стенд «СФ». Материалы рубрики — выставочные снимки публицистического содержания, которые с успехом демонстрировались на международных, всесоюзных, республиканских, региональных, межклубных выставках или, с точки зрения редакции, достойны экспонирования на стендах выставок такого масштаба.
Цель рубрики — показать сегодняшний уровень выставочной публицистической фотографии, отражающей жизнь советских людей, их участие в осуществлении программы коммунистического строительства.
Ждем ваших снимков, дорогие читатели! В том случае, если ваши снимки демонстрировались на выставках, просим указать, на каких именно и каких наград удостоены.











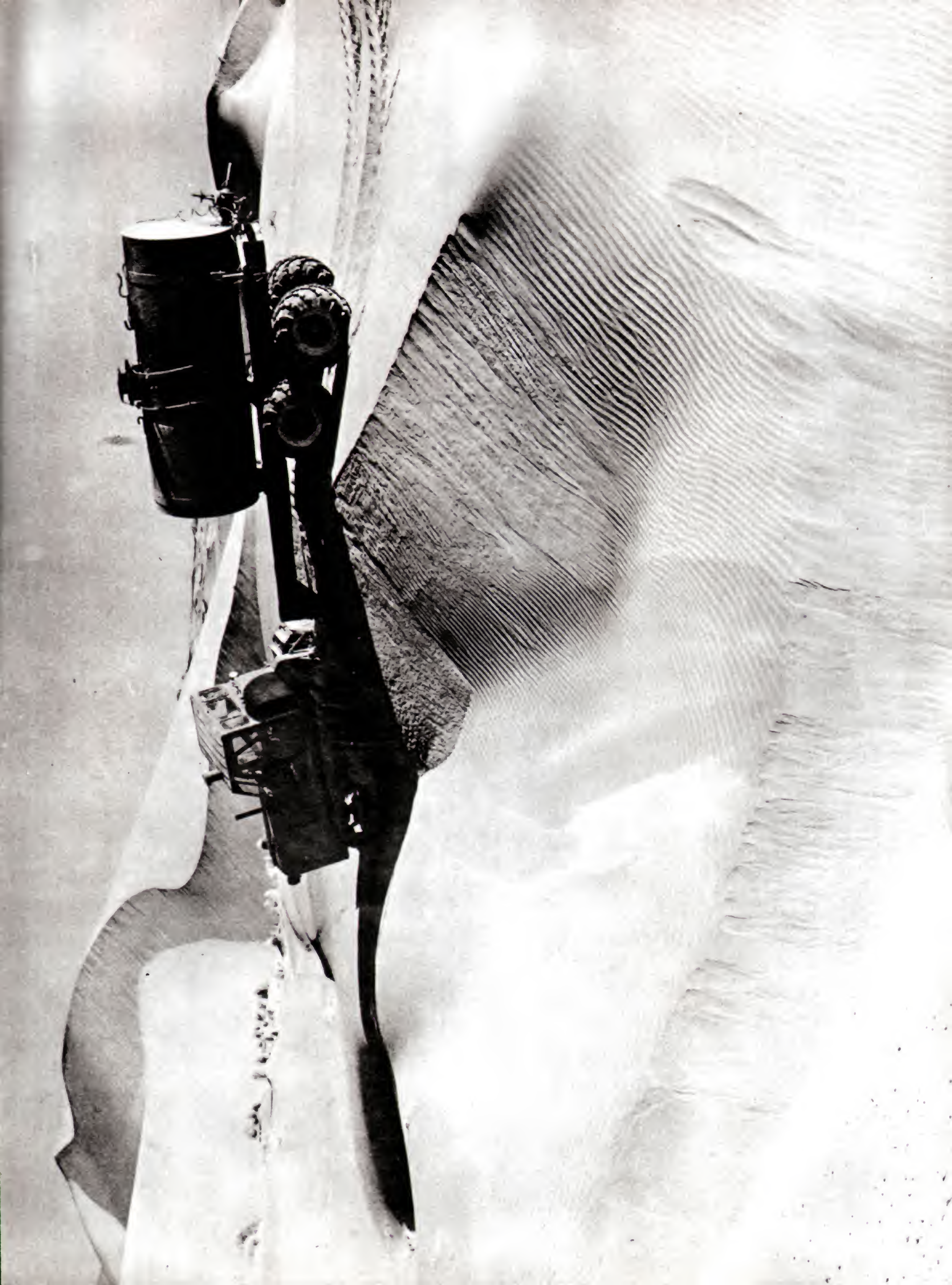
ЮРИЙ ЛУНЬКОВ
СТОКУБОВЫЙ ШАГАЮЩИЙ...

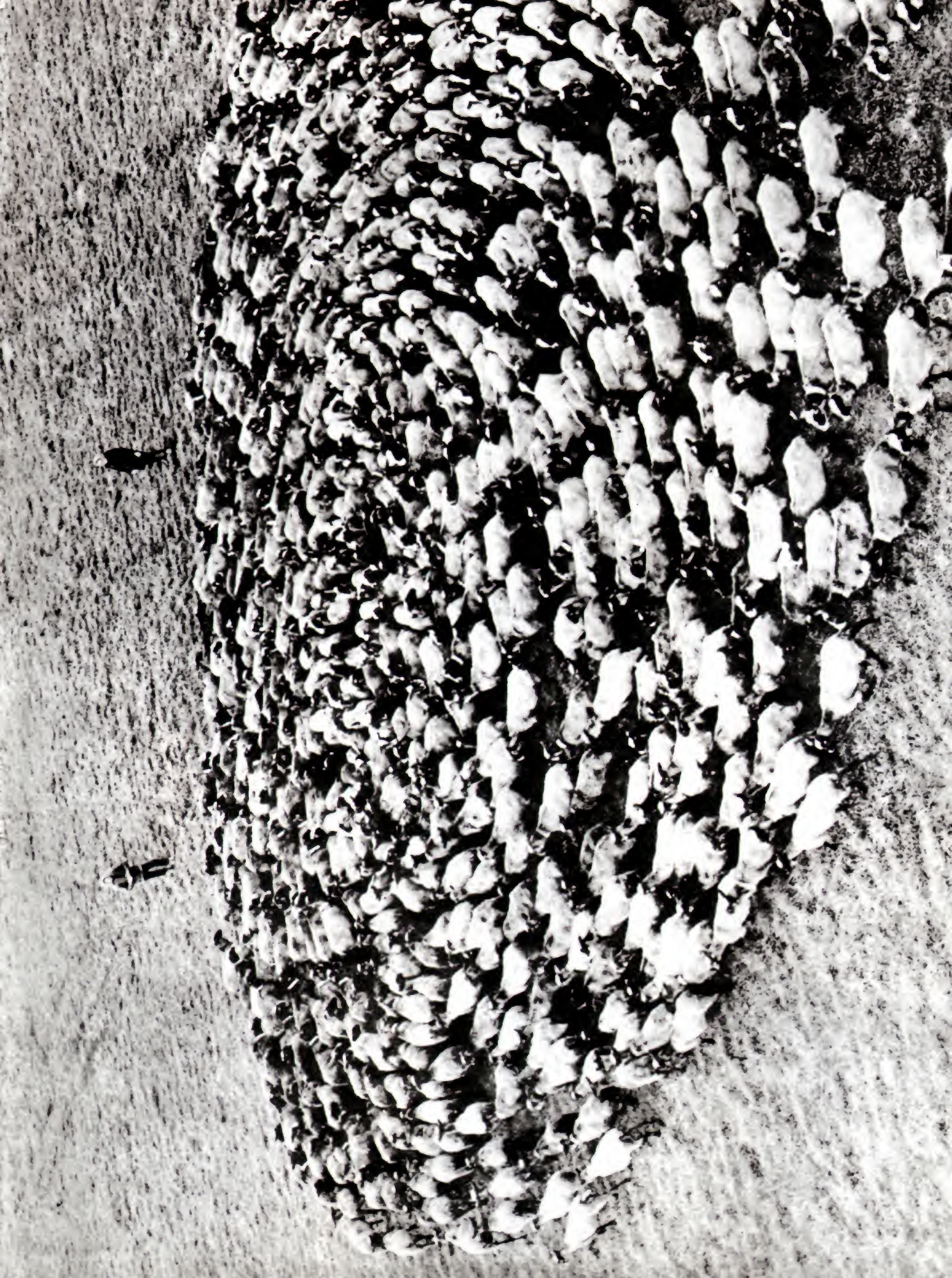
АЛЕКСЕЙ ЛОБОВ
ВОДА — ЭТО ЖИЗНЬ

ЕВГЕНИЙ ЛОГВИНОВ
ОТАРА

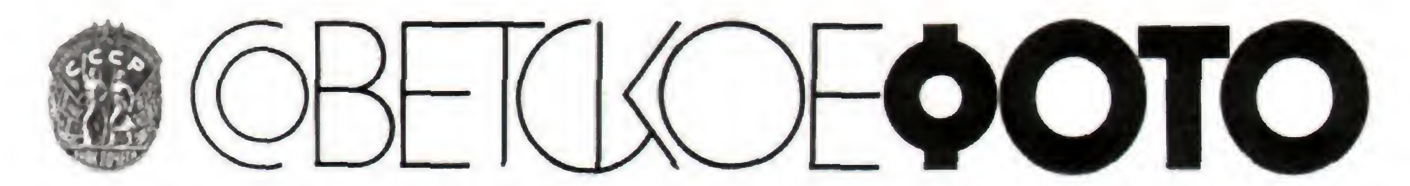
ВИТАУТАС СТАНЕНИС
В СЕЛЬСКОЙ ШКОЛЕ











ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

ИЮЛЬ 1981

Адрес редакции:
101878, ГСП, Москва, Центр
М. Лубянка, 14

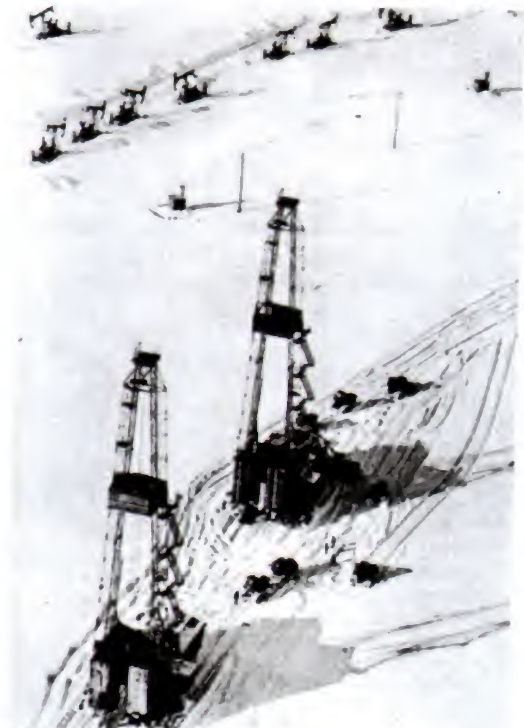
Телефоны:
зав. редакцией
221-04-97
секретариат
294-53-44
отдел фотожурналистики
228-69-48
отдел фотоискусства и фотолюбительского творчества
228-99-11
отдел истории и теории фотографии
294-82-14
отдел техники
228-66-38
отдел писем
221-43-67

А02579
сдано в набор 01.04.81 г.
подп. в печ. 03.06.81 г.
формат 60×90[1]/8
6,75 печ. л. + 0,5 обл.
учетно-издат. листов 10,57
тираж 267 000
заказ 3824
цена 50 коп.

Ордена Трудового Красного Знамени Московская типография № 2 Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли.
129085, Москва, проспект Мира, 105

ОСНОВАН В АПРЕЛЕ 1926 г.

В НОМЕРЕ:



В. ВОНОГ БУРОВЫЕ НА МАРШЕ
А. ВИНОГРАДОВ СЕНАЖНАЯ СТРАДА







В. ТРУНОВ СЕЛО НА ВЗГОРЬЕ
Л. СОРОКИНА НЭНЕЙ



Р. ИСЛАМОВ СЕЛЬСКИЙ МОТИВ
А. ВИНОГРАДОВ УБОРКА

Башкирия: фотография в прессе и на выставках

«Советское фото» продолжает путешествие по «фотографической карте» страны. На этот раз мы рассказываем о фотографах Башкирии. Работы многих из них знакомы нашим читателям, в республике накоплен интересный опыт работы с фотографией. Сегодняшняя Башкирия — край могучей индустрии, развитого сельского хозяйства. И круг тем, решаемых башкирскими фотографами, соответственно определен желанием рассказать о жизни и работе тружеников республики, о природе родного края, о поэтическом складе души своих земляков.
Мы встречаемся здесь и с профессиональными фотожурналистами, и с фотолюбителями, объединенными в клубы, знакомимся с формами творческой учебы, с выставочной деятельностью и работой по пропаганде фотографических знаний.
Итак — рассказ о фотографической Башкирии.

Интервью
с **Вилляром Даутовым,**
Министром культуры БАССР, председателем правления Союза журналистов Башкирии

Вопрос: — Как вы оцениваете роль фотографии в общественной и культурной жизни Башкирии?
Ответ: — Сначала следует сказать о людях, занимающихся фотографией. У нас появилось немало подлинных энтузиастов, благодаря которым фотография активно развивается. Большую роль сыграли выставки, предоставленные нам в разные годы Союзом журналистов СССР: «Интерпрессфото-66», Международная выставка к 100-летию со дня рождения В. И. Ленина, Всесоюзная фотовыставка «Страна моя». Они дали сильные импульсы к организации своих, местных конкурсов и смотров. Республиканские выставки — большинство из них Союз журналистов демонстрирует и в районах — пробуждают интерес у нового слоя зрителей. В сочетании с семинарами они дают большой эффект. Недавно создано Всесоюзное творческое фотографическое объединение, и мы надеемся, что оно будет содействовать развитию фотографии на местах, в том числе и в нашей республике.
Что касается пропагандистского, эстетического, воспитательного воздействия фотографии на широкого зрителя, то можно с уверенностью сказать — тут ее роль переоценить трудно. Оформленный интересными фотопроизведениями Дворец культуры или развернутая в нем фотовыставка привлекают не только фотолюбителей, но и массового зрителя. Случается, и нередко, что зритель начинает ощущать сначала любопытство, а потом и интерес к фотографии, хочет к ней приобщиться, и тогда его охотно принимают в фотокружок, фотоклуб.
Фотоэкспозиции сближают людей, рождают новые увлечения, встречи по интересам. Они особенно важны для сельских районов. Руководствуясь постановлением бюро Башкирского обкома КПСС «О мерах по дальнейшему улучшению культурного обслуживания сельского населения», мы стремимся распространить на селе такой вид художественной самодеятельности, как фотолюбительство.
В Башкирии еще мало выставочных залов. Тем более ценно, что благодаря вниманию областного, городских и районных комитетов партии, под фотовыставки в Уфе и на местах отводятся лучшие выставочные залы. Там, где их нет, при желании всегда можно найти выход. В Илишевском и ряде других районов фотовыставки были размещены в школьных спортивных залах — во время каникул, разумеется... Словом, было бы что выставлять — помещение всегда найдется.
Вопрос: — Как сказывается на развитии фотографии совместная работа в этом направлении Министерства культуры и Союза журналистов Башкирии?
Ответ: — Самым положительным образом. Контакты у нас налажены по всем направлениям, почти все мероприятия мы проводим совместно. Примером может служить проходившая в минувшем году республиканская фотовыставка «Башкирия — дорогой Ленина». Экспозиция была развернута в художественном салоне Уфы и познакомила нас с творчеством девяноста авторов, представивших свыше пятисот работ. Зрители увидели лучшие произведения фотожурналистов и фотолюбителей республики. Учредителями выставки были республиканские организации — Министерство культуры, Союз журналистов, научно-методический центр народного творчества и культурно-просветительной работы, а также базовый фотоклуб «Урал». На основе этой выставки был проведен творческий семинар. Сейчас экспозиция направлена в другие города и районы республики.
Также совместными силами была подготовлена коллекция для показа в Свердловске на региональной выставке «Уралпрессфото-80», где наши репортеры и фотолюбители завоевали две золотые и две бронзовые медали. Участвовали башкирские фотографы и во Всероссийском фотоконкурсе «Кадр-80», посвященном 110-летию со дня рождения В. И. Ленина. Заняли второе место, ряд авторов был награжден медалями. Участие в таких крупных, представительных выставках весьма полезно: расширяется творческое общение с мастерами других городов, областей и республик, а это, в свою очередь, помогает развивать творческие контакты и «у себя дома». В последнее время нами проведена посвященная XXVI съезду КПСС выставка — «Отечество»; организована выставка-витрина на улице Ленина, подготовленная фотокорреспондентами газеты «Вечерняя Уфа», при которой много лет действует фотоклуб; в Доме печати проведен творческий отчет членов секции фотожурналистов. В Стерлитамаке состоялись выставки клубов «Контур» и «Горизонт», в Белебее — клуба «Нур», была выставка в Белорецке.
Следует вспомнить прошедшую с успехом в Москве выставку «В объективе — Башкирия» и передачу Центрального телевидения, посвященную работе нашего базового фотоклуба «Урал». Нам, конечно, приятно, что мы вышли на столь широкую аудиторию, но не менее приятно, а также и полезно, что движение это не одностороннее, и к нам, в свою очередь, присылают свои работы друзья из других фотоколлективов. Так, за последние годы нам показали свои достижения такие мастера, как фотокорреспондент «Литературной газеты» В. Богданов, мурманский фотолюбитель В. Кононов, члены Краснодарского базового фотоклуба. Экспонировались на наших стендах коллекция Всероссийского фотоклуба «Кадр», работы фотолюбителей ГДР и Болгарии.
Мы не ограничиваемся организацией выставок в самой Уфе, других городах, и налаживаем их прокат в сельских районах республики. Одновременно там проводятся творческие встречи с трудящимися, на которых не только рассказывается о целях и задачах фотоискусства, но и выявляются новые авторы, даются консультации, организуются совместные съемки начинающих фотолюбителей и опытных мастеров.
Я говорю «мы», потому что хочу подчеркнуть — все это делается сообща: и журналистами, и работниками культуры. Например, правление Союза журналистов проводит межрайонные творческие встречи с фотокорами районных газет, те, в свою очередь, руководят местными фотоклубами, делятся опытом с начинающими любителями. Во всех семинарах — будь то республиканские или зональные — участвуют как фотожурналисты, так и фотолюбители. Такое творческое общение способствует успеху общего дела.
Надо особо отметить большую помощь, оказываемую республике Всероссийским фотоклубом «Кадр». Настоящей школой стали приезды московских мастеров фотографии — Р. Крупнова, Л. Ассанова, нашего земляка Л. Шерстенникова... Сложение сил, думается, надо закрепить. Уже начали приобщаться к выставкам «бытовики». В ежегодно проводимых Минбытом БАССР фотоконкурсах расширяется раздел репортажа. При бытовом объединении «Башфото Нур» создан свой фотоклуб.
Главное тут, пожалуй, то, что наши приверженцы фотографии, вне зависимости от «ведомства», почувствовали вкус к активной творческой работе, а их энтузиазм стимулируется тем вниманием, которое проявляет к их работам зритель. А появился этот зритель благодаря нашим же собственным усилиям.

Вопрос: — Какие дальнейшие задачи ставят перед собой энтузиасты башкирской фотографии?
Ответ: — Нужно быть самокритичными и признать, что сделано пока еще не так уж и много — несколько улучшилась фотография в прессе, творчески выросли и стали принимать участие в работе печати многие фотолюбители, обогатилась новыми работами и качественно выросла республиканская фотоколлекция.
А самое главное — удалось приобщить к этому популярному виду искусства широкие массы трудящихся. Но предстоит сделать гораздо больше. Например, для повышения профессионального мастерства фотожурналистов. Надо добиваться, чтобы каждый автор вкладывал в свои снимки глубокое содержание, эмоциональный заряд, умел облечь факт жизни, «остановленное мгновение» в достойную художественную форму, делающую снимок произведением искусства. Ограничиваться выставками и семинарами, думается, сегодня уже нельзя. Очень полезной, кстати сказать, оказалась форма школы-показа мастерства. Так, целую пятидневку демонстрировал нашим ведущим фотожурналистам и руководителям фотостудий искусство фотопечати большой мастер из Литвы П. Карпавичюс. Мы и впредь будем рады гостям, мастерам фотоискусства.
Надо расширять шефскую работу. Надо помочь районным и городским фотоклубам выйти сначала на республиканский, а затем и на всесоюзный уровень, стать умелыми работниками идеологического фронта, активными участниками борьбы за выполнение задач, поставленных XXVI съездом партии.

Давид Гальперин,
ответственный секретарь правления
Союза журналистов БАССР:
— Мне хотелось бы рассказать об Анатолии Михайловиче Виноградове, фоторепортере республиканской газеты «Совет Башкортостаны». Вот уже два десятка лет наблюдаю его работу, любуюсь его мастерством. Делает он то же, что и все его уфимские коллеги, ездит без конца по республике и снимает. Отличие, пожалуй, одно. Он никогда не спешит, не суетится. Молчаливый, собранный, по-солдатски подтянутый (Анатолий Михайлович — ветеран Великой Отечественной), он делает свое дело вдумчиво и надежно.
К постановочной фотографии относится без энтузиазма. («Снимок на память — совсем другое дело».) Предпочитает репортажную съемку. («Снимать без вмешательства, чтобы человек был самим собой. Даже театральный актер — и тот становится другим под объективом, его лучше фотографировать из зрительного зала».) Вот репортер и выхватил «фотографию из зала», и запечатлел момент: на вечере в честь шестидесятилетия народного поэта Башкирии Мустая Карима ему дарит кавказскую бурку друг — народный поэт Кабардино-Балкарии Кайсын Кулиев. Снимали и другие репортеры. Но секундное опережение решило дело. Именно виноградовский снимок вобрал весь сок факта — и взят в газету, в журнал, удостоен первой премии на выставке.
Или — такое. «Закончил съемку, выхожу из металлургического цеха. Вижу в раскрытую дверь: идет товарищеский суд. Двух работниц здорово проработали, они расстроены, взволнованы. Получился интересный кадр...».
Анатолия Михайловича влечет психология, особенно, я бы сказал, бытовая психология. Мать и ребенок задумались, похоже, об одном и том же... До отказа набитый сельский клуб сопереживает не видимому на снимке сценическому действу, причем сколько лиц, столько и нот в этой гамме чувств. А вот лишь одно-единственное лицо юного театрала в опустевшем зале. Для него сказка еще продолжает жить...
Событие и состояние — предмет поиска репортера. Состояние может быть и у озера, над которым топорщатся тучи. Их холодные щупальца угрожающе тянутся к нему. Состояние сломанного дерева, воздевшего к небу оголенные руки-ветви, всей фигурой просящего, требующего нашей защиты.
Репортер не довольствуется необходимым, в снимке должно быть «еще что-то». Комбайны ходят по полю — это обычно. Но когда поле переходит в гору с живописными купами деревьев — это и есть желаемое «еще что-то».
Лучшее состояние — гармония. Журавли над хлебным полем... Росток, весело вылезший из пня... Отдыхающие лодки на закатном берегу... Неброская красота родного края мила репортеру. И он дарит ее людям.
Много лет назад готовилась фотовыставка «Моя Башкирия». Впервые задумали показать несколько крупноформатных пейзажей. Опыта печати таких форматов не имели, условий тоже. Но в своей тогдашней микролаборатории, окрещенной «пеналом», Виноградов без больших кювет отпечатал все работы — на загляденье. Разумеется, пришлось работать вечерами.
Да, общественная жилка крепка в Виноградове. Одно время он возглавлял работу журналистской фотосекции республики, все годы — член ее бюро, постоянно участвует в семинарах и выставках, местных, всероссийских, всесоюзных.
Когда заслуженному работнику культуры РСФСР А. М. Виноградову вручали награду республиканской фотовыставки, собралась вся редакция. А после вручения журналисты принялись... качать своего фоторепортера. Виновник торжества летал под потолок под дружное «Ура!». Сколько помнят редакционные старожилы, такого еще не случалось...

Азат Хасаншин,
спец. корр. журнала «Рабоче-крестьянский корреспондент»:
— В Башкирии стали доброй традицией ежегодные творческие семинары фотокорреспондентов республиканской прессы и фотолюбителей. Все чаще проводятся они в связи с фотовыставками, организуемыми Союзом журналистов БАССР и Министерством культуры автономной республики.
В результате творческой учебы фотокорреспондентов качество газетных иллюстраций (в Башкирии издается 8 городских газет и 54 районные) заметно улучшилось. Однако, несмотря на дальнейший рост профессионального мастерства фотокорреспондентов, процесс этот начал в какой-то момент замедляться. Анализ республиканской прессы показал, что во многих случаях уровень фотоиллюстраций зависит от подготовки ответственных секретарей, выполняющих в редакциях функции бильдредакторов. Большинство из них не имеют в этой области специальных знаний и руководствуются только собственным вкусом, привычками, опираются на устаревшие традиции. Возникла проблема организации систематического обучения не только фотокорреспондентов, но и ответственных секретарей газет. Но как ее решать в масштабах автономной республики?
Первый шаг в этом направлении подсказала такая удачно найденная ранее организационная форма, как межрайонные творческие объединения, где уже велась учеба журналистов газет, радиожурналистов, фотокорреспондентов, переводчиков. Таких объединений в республике создано девять. Занятия в них проводятся как пленарные — когда рассматриваются общие для всех вопросы, так и по секциям, с учетом специализации. Здесь же проходят встречи журналистов с партийными работниками, учеными, специалистами народного хозяйства, передовиками производства. Изучается опыт ведущих журналистов и фотожурналистов республиканской и центральной прессы, взыскательно разбираются публикуемые газетами материалы. Таким образом, межрайонные творческие объединения способствуют изучению работы всех звеньев газетного дела.
Однако существующую методику переподготовки редакционных работников в творческих объединениях нельзя было в том же виде использовать для обучения фотожурналистскому делу ответственных секретарей. Если, например, основной задачей учебы фотокорреспондентов, литсотрудников, переводчиков являлось освоение специальных знаний и навыков в соответствии с профессиональным профилем каждого из них, то переподготовка ответственных секретарей требовала иного подхода. Следовало учитывать их универсализм, широкий диапазон служебных обязанностей, в числе которых и ежедневная работа с фотографиями.
Решение было найдено, на первый взгляд, несколько неожиданное, заимствованное из современного спорта — «пятиборье»! Спортивный термин подсказал форму учебы — состязание по четко определенной программе. Одним из этапов этого «пятиборья» стало состязание в верстке газетных полос с использованием представленной подборки фотоиллюстраций и последующим взаимным рецензированием выполненной работы. Включена в «пятиборье» и теоретическая часть, содержащая вопросы по фотожурналистике, основам фотографического дела.
Такая форма учебы внесла дух соревнования. При коллективном разборе конечных результатов выполнения учебных заданий высокая профессиональная требовательность зачастую сочеталась с товарищеской критикой тех, кто пытался работать по старинке, используя обкатанные шаблоны, выверенные штампы. Каждая редакция представляет на семинар десять

С. ТЕЛЬМАН КОМБАЙНЕР
Д. САКАЕВ НЕУДАЧА
В. ДМИТРИЕВ У РОДНОГО ДОМА









лучших фотографий года. Причем авторами снимков могут быть не только штатные фотокорреспонденты, но и фотолюбители. Фотографии размещаются на стендах для всеобщего обозрения. Ведущие фотомастера — корреспондент Фотохроники ТАСС В. Вонг, фотокорреспонденты газет В. Фомин, С. Трибунский делают критический разбор представленных снимков. «Пятиборье» оказалось высокоэффективным для переподготовки газетных работников, получивших образование 10—15 лет назад. Оно не только дает возможность наглядно увидеть сильные и слабые стороны в работе ответственных секретарей, но одновременно и популяризирует передовой опыт.

В последние годы наметилось стремление направить газетную иллюстрацию на путь фотопублицистики, усилить документальную фотографию элементами художественно-образного ряда. Об этой и многих других проблемах газетной фотографии шел разговор с ответственными секретарями. От их требовательности, целевой установки фотокорреспондентам, от умения отобрать отснятый материал в конечном счете зависит фотографическое «лицо» газеты. Формированию этого «лица» должно способствовать широкое участие фотолюбителей в работе газет. Учитывая это обстоятельство, Союз журналистов БАССР совместно с республиканским фотоклубом «Урал» стали создавать при редакциях городских и районных газет сеть фотоклубов. Дело это оказалось достаточно сложным и беспокойным, но весьма перспективным. Первые фотоклубы возглавили фотокорреспонденты городских газет Л. Сорокина (г. Мелеуз), С. Трибунский (Стерлитамак), Н. Панченко (Белорецкий район), В. Стрижевский (Уфа). Сегодня в Башкирии при редакциях газет успешно работает 20 таких коллективов. Фотолюбители занимаются изучением основ фотожурналистики, их лучшие снимки публикуются в местной прессе, экспонируются на ежегодных республиканских фотовыставках.

Рудольф Крупнов,
председатель Всероссийского фотоклуба «Кадр»:

— Башкирский республиканский фотоклуб «Урал» существует уже пять лет. Создавался он в ходе первого Всесоюзного фестиваля самодеятельного художественного творчества трудящихся. На итоговой выставке в Москве работы башкирских фотолюбителей были отмечены дипломом первой степени.

Чем живет сегодня этот фотоклуб? Чего достиг он за минувшие годы? Ответ на эти вопросы я получил в Уфе, приехав туда на открытие очередной республиканской фотовыставки. Первое, что меня порадовало, — примерно треть авторов экспозиции составляют фотокорреспонденты районной прессы, выступающие здесь еще и в роли руководителей фотолюбительских коллективов. Их работы соседствовали с работами их воспитанников.

«В последние годы, — рассказал председатель клуба Рамиль Кильмаматов, — у нас прошло несколько крупных фотовыставок, обративших на себя внимание общественности. И развитие фотографии стало получать должную поддержку. Строится новое помещение республиканского фотоклуба с просторным учебным классом, фотолабораторией, выставочным залом для постоянного экспонирования работ лучших советских мастеров, фотолюбителей.

Систематическую шефскую помощь нам оказывает башкирская журналистская организация. Правление Союза журналистов обязало редакции городских и районных газет работать с фотолюбителями, которых сегодня в Башкирии свыше полутора тысяч, причем многие из них живут в сельской местности...».

В наш разговор вступает фотокорреспондент городской газеты «Стерлитамакский рабочий», председатель фотоклуба «Контур» Сергей Трибунский:

«Первые успехи в работе не только ободрили нас, но и ко многому обязали. Если первая республиканская фотовыставка радовала всех уже самим фактом своего появления, то последующие потребовали от нас серьезной работы над повышением идейно-художественного уровня экспозиций. Мы должны помнить, что одновременно с нашим ростом развивается и вкус зрителей, возрастает их требовательность. Все это заставляет нас постоянно думать об эстетическом образовании фотолюбителей, направлять их творчество в сторону тех задач, которые стоят перед советским фотоискусством».

Конструктор Владислав Меднов работает в фотоклубе с первых дней его основания. Он продолжает начатый разговор:

«Для современного фотолюбительского творчества характерно владение сложными приемами фототехники, трансформирующей фотографическое изображение с целью добиться особой выразительности. Однако чрезмерное увлечение отдельных фотолюбителей этими приемами — в отрыве от заключенного в снимках содержания — обедняет их работы. Тут сказывается недостаточный уровень эстетического развития многих наших авторов, их стремление к внешней броскости, украшательству. Вот почему нам так необходимы общение друг с другом в фотоклубе, регулярно проводимые творческие семинары, тесные контакты с другими фотоклубами».

«Современный фотоклуб, — говорит радиомонтажник Юрий Михеев, — это не только клуб по интересам, объединяющий людей, увлеченных фотографией, но также и коллектив единомышленников, со своим микроклиматом, традициями. Но следует помнить, что дело, которым мы увлечены, может принести немало радости и другим людям. Например, с помощью фотографии можно прекрасно оформить районный Дворец культуры или сельский клуб. Мы можем оказать помощь участникам театральных коллективов, создав для них с помощью слайдов наборы любых «декораций»...

Архитектор Райса Гаитова, призер республиканской фотовыставки, поддерживает предложения Михеева:

«Жаль, что над возможностями использования слайдов мало кто задумывается. Прежде всего нужно переснимать на диапозитивы выставочные экспозиции. Тогда у нас от каждой выставки останутся не только приятные воспоминания, но и материал, на котором можно учиться. Кроме того, слайды в силу их доступности могли бы стать прекрасной формой увековечения в цвете уходящих этнографических ценностей — обычаев, национальной одежды, народных промыслов и так далее. Настало время и нам иметь своих сильных слайдистов...»

Республиканский базовый фотоклуб «Урал» — коллектив молодой. Пожелаем ему успехов и творческих дерзаний.

В Калинине проходил IV праздник фотоискусства, посвященный XXVI съезду КПСС. Во Дворце культуры профсоюзов была организована областная выставка художественной и документальной фотографии, в которой приняли участие 42 автора.

Тематическую экспозицию, посвященную 150-летию со дня рождения известного русского писателя Н. С. Лескова, подготовили фотолюбители фотоклуба «Орел», работающего при областном отделении Союза журналистов СССР.

«От Новосибирска до Берлина» — так названа выставка бывшего военного фотокорреспондента Евгения Халдея. Ее открытие состоялось в Мурманске, затем с ней познакомились в Новороссийске, Керчи, Севастополе и Ростове-на-Дону.

Ленинградским отделением Общества советско-болгарской дружбы и генеральным консульством НРБ в Ленинграде была организована фотоэкспозиция, рассказывающая о многовековой истории Болгарии, о ее достижениях в социалистическом строительстве, о нерушимой дружбе советского и болгарского народов.

«Праздник молодости и спорта» — под таким девизом проходила в городах Чехословакии выставка работ фоторепортеров ТАСС. Около двухсот цветных и черно-белых снимков рассказали о спортивной борьбе, праздничной олимпийской Москве.

Республиканский конкурс фотопортрета был проведен в Эстонии по инициативе Кохтла-Ярвеского фотоклуба. В нем приняли участие 68 авторов из 10 клубов. Первое место на конкурсе было присуждено Э. Велисте.

В Гомеле организован фотоклуб «Камера». Статус клуба коллектив обрел на заседании республиканского совета председателей фотоклубов в марте 1980 года в Могилеве. Через два месяца на конкурсе клубных коллекций в Витебске фотоклуб «Камера» занял почетное третье место.

В гомельском Доме архитектора состоялась первая отчетная выставка фотоклуба.

В. ТРУНОВ НА ТОКУ

Критерии оценки

ЧИТАТЕЛИ ПРОДОЛЖАЮТ РАЗГОВОР

Так назывался отчет о беседе, прошедшей на факультете фотожурналистики Института журналистского мастерства Московской организации Союза журналистов СССР, опубликованный в «Советском фото» (№ 10, 1980). Читатели откликнулись на призыв редакции принять участие в продолжении этого разговора, поделиться своими мыслями, дать конкретные предложения... Некоторые из поступивших читательских писем предлагаем вашему вниманию.

«В разделе «Фототеория» журнал «Советское фото» затронул очень важную, злободневную проблему: критерии оценки фотопроизведений. Хотелось бы и мне высказать свое мнение на этот счет.

Фотография проникла во все сферы деятельности человека и является одним из сильнейших средств агитации и пропаганды. Поэтому фотоискусство во всех жанрах должно удовлетворять современным требованиям, постоянно совершенствоваться, развиваться. В основе нашего фотоискусства лежит метод социалистического реализма.

Произведения советского фотоискусства в художественной форме отображают окружающую нас действительность, нашу повседневную жизнь и, следовательно, оказывают большое воспитательное воздействие на зрителя. А это значит, что произведения фотоискусства следует оценивать в первую очередь с точки зрения их значения для утверждения жизненной основы советского строя, политики Советского государства, с точки зрения участия в борьбе советского народа за осуществление принципов социализма и коммунизма. Иначе говоря, фотопроизведения должны иметь четкую партийную направленность.

По-моему, это и должно лечь в основу главного критерия оценки фотопроизведения.

Четкость композиции — одно из важных достоинств фотопроизведения. Главный объект подлежит первоочередному зрительному восприятию. Все второстепенное должно быть менее заметно, «приглушено» средствами фотографии, но в то же время содействовать усилению восприятия главного объекта, дополнять его характеристику.

По-моему, это и есть еще один критерий оценки.

Изобразительные средства фотографии безграничны, и фотомастер должен стремиться к тому, чтобы, используя их, не подражать живописи. Снимки «под Рембрандта» или «под Айвазовского» оставляют впечатление манерности.

Полное и уместное применение средств фотографии для усиления художественной выразительности фотопроизведения — тоже серьезный критерий оценки. Однако хотелось бы отметить, что злоупотребление техническими приемами и средствами фотографической химии может и исказить до неузнаваемости реальный облик объектов съемки. Форма предметов при этом деформируется настолько, что фотоизображение являет собой лишь комбинацию тональных пятен или линий, ни о чем не говорящую сознанию зрителя.

Подобные фотопроизведения обычно вызывают недоумение и раздражение. К сожалению, у такого фотоискусства есть свои защитники, называющие его глубоко философским и обвиняющие зрителя в неподготовленности к восприятию таких произведений. Обобщая эту мысль, могу сказать, что фотомастер должен умело и уместно использовать средства фотографии для усиления художественной и эмоциональной выразительности фотопроизведения.

Итак, при выработке критериев оценки, на мой взгляд, следует рассмотреть несколько обязательных требований к фотопроизведению.

1. Социалистический реализм и партийная направленность.
2. Четкость фотографической композиции.
3. Умелое использование фотографических возможностей для усиления как художественной идеи фотопроизведения, так и эмоционального воздействия на чувства зрителя.
4. Отсутствие подражательности.
5. Умелое использование фотографических приемов.
6. Умелое использование света для передачи объема и перспективы.

Я, разумеется, ни в коей мере не считаю свои положения обязательными и категорически на них не настаиваю. Они могут быть дополнены или заменены более точными, обоснованными научно».

П. Славинский, Рязань

«Очень рад, что журнал поднял вопрос, который с каждым днем становится все более актуальным. Ведь зачастую на разных выставках зрители задумываются: «Почему повесили именно эту работу? Чем она лучше других на ту же тему?» Да и члены жюри, по-моему, нередко руководствуются туманным принципом: «В этом что-то есть!» Поэтому необходимо, чтобы и члены жюри, и другие лица, принимающие участие в обсуждении фоторабот, могли объяснить и себе и людям, чем эта работа лучше других, почему она более достойна. В таком случае мы получим выигрыш и эстетический, и моральный — вырастет качество экспозиций, существенно уменьшится вероятность проникновения на выставки случайных работ.

Как же все-таки следует оценивать фотопроизведения?

Прежде всего, на мой взгляд, надо понять замысел автора, определить, осуществлен он или нет, передается ли зрителю тот эмоциональный заряд, который хотел он вложить в свою работу, или эта цель не достигнута...

Помню, встретилась мне где-то фотография с названием «Радость труда» — две работницы стоят возле кузова легкового автомобиля и весело обмениваются какими-то новостями. Судя по всему, дело происходит в цехе автозавода во время перерыва, так как кроме них там никого нет. В снимке никаких признаков труда я не обнаружил.

Название, конечно, в раскрытии авторского замысла может играть большую роль, но лишь в том случае, если работа не поверхностна и выполняет ассоциативно-философскую задачу.

Получив положительный ответ на первый, главный вопрос, далее целесообразно проанализировать, какие изобразительные средства использовал автор, ибо, как пишет известный психолог Р. Арнхейм, — «когда форма проще своего содержания, то заключенная в ней информация не достигает своей цели». То есть требуется рассмотреть, каковы композиционное и световое решения, как выполнены линейный и тональный рисунки, есть ли ритмика, пользуется ли автор какими-либо специальными приемами и т. д. И мог ли он, учитывая условия съемки, использовать что-то еще?

Затем необходимо определить, найдены ли новые изобразительные средства для решения предлагаемой темы, и если да, разобраться, удачен ли поиск, принес ли он находку. Ведь в фотографии, как и в науке, могут быть поиски без находок, когда эксперимент оканчивается неудачно.

И в заключение, как мне кажется, надо провести сравнительный анализ рассматриваемой работы с аналогичными, посвященными этой же теме. При сравнении всегда легче определить окончательную оценку».

Л. Лопаев, Москва

«Читая материал «Критерии оценки», я вспомнил выставку работ фотолюбителей Литовской ССР, экспонировавшуюся несколько лет назад в Вильнюсе в республиканском Дворце культуры профсоюзов. Посетители ее много спорили о художественности представленных работ и вообще о современной фотографии. По отдельным фразам трудно было определить все точки зрения, обобщить высказывания зрителей, но кое-что мне все-таки удалось «сшить» воедино.

Некоторые посетители понимали под художественной фотографией самостоятельную область искусства, отличительная черта которой заключается в документальности мгновения.

Другие зрители придерживались устаревшего мнения, что фотография, мол, подражает графике, живописи и поэтому не имеет права называться иначе, как ремеслом.

Представителей любительской фотографии на фотовыставках часто шокируют те работы, в которых авторы отказались от мелких, маловыразительных деталей, подчеркнули ритм света и теней, использовали необычный ракурс и т. д.

Окончание см. на стр. 25

Вячеслав Афонин

По страницам «Кузнецкого рабочего»

Интерес фотожурналистики к теме социалистического производства исключительно велик и закономерен. Из года в год вся наша пресса делает многое для теоретического осмысления практических результатов деятельности как отдельных тружеников, так и целых коллективов. Новый импульс этой работе дал XXVI съезд нашей партии. «Экономическая политика, которую выдвигает партия на одиннадцатую пятилетку и 80-е годы, отражает коренные, жизненные интересы советского народа. Соединяясь, сливаясь с творчеством, инициативой, энергией масс, она обеспечивает неуклонное продвижение нашего общества по пути роста благосостояния трудящихся, создания материально-технической базы коммунизма!» — было заявлено в Отчетном докладе ЦК КПСС XXVI съезду КПСС. Решения съезда поставили перед средствами массовой информации и пропаганды задачу оперативно и по-деловому освещать ход социалистического соревнования, полнее раскрывать, настойчивее распространять опыт передовых коллективов, ударников производства, успешно выполняющих взятые на новую пятилетку обязательства. Задачу важную и непростую.

«Усилить роль идейно-воспитательной работы, пропаганды и агитации в обеспечении действенности социалистического соревнования, в повышении производственной и общественной активности его участников. Полнее использовать возможности средств массовой информации и пропаганды для широкого распространения, внедрения ценных починов и начинаний, всестороннего показа путей, методов достижения победителями соревнования высоких результатов» — так записано в документе ЦК КПСС, Совета Министров СССР, ВЦСПС и ЦК ВЛКСМ «О Всесоюзном социалистическом соревновании за успешное выполнение и перевыполнение заданий одиннадцатой пятилетки».

Журналистикой накоплен немалый опыт в освещении различных аспектов соревнования, всенародной борьбы за повышение производительности труда, улучшение качества продукции, успешное претворение в жизнь планов, намеченных партией. Естественно, что в каждом издании — будь то журнал или газета — подход к этой теме имеет свои особенности, обусловленные их профилем или ведомственной принадлежностью, характером тех предприятий и хозяйств, деятельность которых они призваны отражать. Есть такие особенности и в городской газете «Кузнецкий рабочий», показывающей жизнь и труд работников тяжелой индустрии — металлургов, горняков, строителей. Круг публикаций газеты, разумеется, шире, но в основе лежит все-таки показ работы крупных предприятий Кузбасса.

Газетная подшивка двух последних лет дает представление как об объеме материала, посвященного теме труда, так и об уровне работы фоторепортеров, на которых лежит почетная обязанность показывать в зримых образах передовиков производства, их успехи в труде. В газете сложился дружный коллектив способных, на наш взгляд, фоторепортеров, чьи творческие усилия дают немало примеров преодоления стереотипов, еще бытующих, увы, на страницах многих газет. Фотографии, публикуемые в «Кузнецком рабочем», свидетельствуют об упорном поиске новых, нестандартных решений.

В газете напечатано немало живых, динамичных снимков, и динамика в них выражена не с помощью формальных приемов, таких, скажем, как смазка, острый ракурс, подчеркивающих скорее внешние признаки движения, а главным образом за счет движения внутреннего, сюжетного. Таковы работы «У конвертора» Юрия Романова, «Сложная ситуация» Александра Санарова, «Проходчики» Валентина Волченкова. В этих фотографиях мы видим активное авторское отношение к материалу, смелый подход к показу остросюжетных ситуаций. Поведение людей в сложных производственных условиях, увиденное и зафиксированное фотожурналистом, может правдиво рассказать о том, как дается настоящая, трудная победа в соревновании.

Репортеры «Кузнецкого рабочего» успешно используют такую возможность усиления эмоционального воздействия фотографии, как сочетание ее с остропублицистическим текстом. Масштабность и фактурная выразительность самих машин и сооружений, характерных для предприятий тяжелой индустрии, часто служит тем фоном, на котором развертывается каждодневная борьба за выполнение социалистических обязательств.

И масштабность эта умело используется фотожурналистами, позволяет читателям увидеть те большие цели, которые поставлены перед тружениками Кузбасса.

Существует, конечно, и иная «крупноплановость», диктуемая соображениями уже не творческими, а техническими, лежащими не в области фотографии, а в возможностях полиграфии.

У нас пока еще немногие газеты переведены на офсетный способ печати, и типографии сплошь и рядом диктуют: «Крупнее планы! Меньше деталей!» Вот и идут из номера в номер портреты — «крупняки» или шагающие «в упор кадра» бригады-победительницы. И требования полиграфии, и не всегда оправданная спешка при съемке зачастую мешают репортерам сделать тему более широкой, подробной, детализированной, развернуть ее в многоплановый репортаж. Пожалуй, именно таких материалов еще не хватает «Кузнецкому рабочему», как, впрочем, и многим другим газетам. И в этой ситуации представляются особенно важными тщательный, индивидуальный подход к каждому отдельному сюжету, умение использовать возможности, имеющиеся даже внутри тех жестких технических рамок, о которых мы упомянули.

В качестве доброго примера тут можно привести «Портрет горнового», выполненный фотокорреспондентом Валентином Волченковым. Здесь нет попытки сыграть на внешних атрибутах, изобразительные средства лаконичны, внимание концентрируется на внутреннем состоянии героя, и мы видим характер и понимаем, почему этот человек умеет повести за собой товарищей, какие свойства души позволяют ему при любых трудностях выполнять взятые на себя обязательства. Такая фотография, взаимодействуя с очерком о человеке, может рассказать о соревновании очень много, хотя никакого внешнего действия на ней и не обозначено.

Фотография — в силу своей специфики — не может, скажем, обобщить опыт трудовых починов или дать их экономический разбор. Но ей доступно другое: показ отношения людей к своему труду, морального климата рабочего коллектива.

И тут перед репортером-газетчиком стоит прежде всякой иной задача глубоко проникнуть во внутренний мир человека. Помочь добиться этого может лишь вдумчивое отношение к своему делу, творческий поиск, мастерство и зрелый художественный вкус, приходящие с опытом журналистской работы. Широкие возможности дает репортеру также углубленное понимание такого фактора, как многоплановость, взаимосвязанность многих коллективов, участвующих в общем трудовом процессе. Это позволяет выйти за рамки одного предприятия или города и показать соревнование смежников, порой даже во всей отрасли промышленности, это расширяет географию газетных материалов.

Социалистическое соревнование — в первую очередь товарищеское сотрудничество, взаимная поддержка, и от фотожурналиста требуется более глубокий, аналитический подход к показу психологии людей труда, выявление многогранности и сложности отношений в коллективе, осмысление всего того, чем живет современный рабочий. И тогда к нему обязательно придет творческая удача, работа его поднимется до уровня высокой публицистики. Фоторепортеры «Кузнецкого рабочего» — на правильном пути.

Но сделать для решения сложной творческой задачи им предстоит еще многое.



Ю. РОМАНОВ У КОНВЕРТОРА







В. СОКОЛАЕВ КОЛЛЕКТИВНОЕ УСИЛИЕ

В. ВОЛЧЕНКОВ ПРОХОДЧИКИ

А. САНАРОВ СЛОЖНАЯ СИТУАЦИЯ


Ю. РОМАНОВ ПЛАВКА



«Гринландия-100»

В связи со 100-летием со дня рождения писателя Александра Грина в Старом Крыму, где писатель провел последние годы жизни, во время празднования юбилея экспонировалась фотовыставка «Гринландия-100». Ее организовала местная фотостудия «Киммерия» при содействии Крымского областного управления культуры и Феодосийского литературно-мемориального музея А. С. Грина. Основная тематика экспозиции — романтический мир героев Грина, лики прекрасного, фантазия и действительность.
Фотоклубам страны и отдельным авторам были разосланы приглашения к участию в выставке. Количество поступивших конвертов с фотографиями превзошло все ожидания. В экспозицию было отобрано 230 снимков 100 авторов. Для участников выставки были учреждены: Главный приз — модель парусника «Секрет», выполненная по специальному заказу, дипломы, памятные медали.
Для фотолюбителей Крыма это был настоящий праздник. В Старом Крыму они смогли познакомиться с работами известных фотомастеров из республик нашей страны. Знакомство с «Гринландией-100» оказалось интересным для всех почитателей таланта писателя — участников недели памяти Александра Грина.
Недавно экспозиция демонстрировалась в редакции «Советского фото». На вернисаж пришли фотожурналисты, теоретики фотоискусства, фотолюбители.
Рижскому фотомастеру Р. Кукойсу был вручен Главный приз. Искусствовед В. Демин сделал обзор выставки.
Выставка экспонировалась в редакции «Советского фото» в течение двух месяцев. За это время ее осмотрели многочисленные почитатели фотоискусства, были организованы коллективные посещения. В частности, на выставку приехала большая группа фотожурналистов и любителей из Владимира.
Своими впечатлениями об экспозиции «Гринландия-100», публикуемыми ниже, поделились поэт Евгений Евтушенко и художник Савва Бродский.



Р. КУКОЙС ПОРТРЕТ

Н. АЛБУЛ ПЕСНЬ СЕДЫХ МОРЕЙ

Сфотографированное эхо

Можно ли фотографировать звуки? А почему бы и нет? Ведь их можно нарисовать. Когда мы смотрим на осенние пейзажи Левитана, то кажется, что с холстов доносится тяжкий шелест золотой, медленно опадающей листвы. С картины Сурикова «Боярыня Морозова» доносится визг санных полозьев по снегу. Литература обладает таинственным умением воспроизводить звуки буквами, и при взгляде на молчаливые страницы в нас возникают то чьи-то голоса, то звон бубенцов, то шум моря. В замечательном рассказе Александра Грина «Крысолов» происходит физическое ощущение шороха бумаги, разбросанной белыми дюнами на полу опустелого здания. Грин оставил нам целый мир звучащих видений: шорох песка под влажными босыми ногами Ассоль, поскрипывание мачт, трепет парусов под ветром. У написанных буквами звуков, оказывается, может быть эхо. И что еще волшебней — оказывается, это эхо можно сфотографировать.
Такова в моем представлении уникальная экспозиция «Гринландия-100», не просто отдающая формальную дань столетию со дня рождения неповторимого писателя, а запечатлевшая столько лет неисчезающее эхо его творчества. Все участники этой выставки — не фотографы, а фотохудожники. Поясню — в самом слове «фотограф» уже как бы подразумевается слово «художник», но, к сожалению, существуют пляжно-базарные ремесленники, и приходится проводить резкую грань между использованием фотоаппарата в коммерческих или в художественных целях. Представленные авторы не ставили своей задачей скрупулезную иллюстративность. Они выставили не конкретные, подогнанные под Грина ситуации, а именно эхо его духа, все еще бродящего по земле и дарящего людям, порой неумолимо придавленным бытом, тягу к возвышенному, необыкновенному. Образ моря как символа то затихающей, то снова кло-



И. ПУРИНЬШ БРИГАНТИНА

И. ПУРИНЬШ МОРСКОЙ ВОЛК

Ф. КОЛОМАЖНИКОВ ФАНТАЗИЯ

Р. КУКОЙС ЛЮДИ В ДОМАХ



З. ШЕГЕЛЬМАН ЧЕРНЫЙ АИСТ

Н. КОРПУСЕНКО ПО РУСИ



Р. ПЕНОВ ДОРОГИ

кочущей жизни — одновременно и прекрасной, и страшной — был неизбежен. Мощный контур рыбацкого бота в работе В. Михайловского словно говорит о мужестве людей, ведущих этот бот сквозь штормы. Мы не видим человеческих лиц, но чувствуем их. У Ассоль могут быть десятки тысяч лиц, и варианты М. Горшкова и Р. Кукойса тоже убедительны, хотя и не исчерпывающи. Если бы снимал я, то, наверно бы, снял постаревшую Ассоль, так и не дождавшуюся алых парусов. Но Ассоль может быть и девочкой. «Игра воды» Я. Глейздса очень красива, может быть, даже чересчур, на мой взгляд, но ее соседство с напряженной, несколько сумрачной фантазией накрененных черных домов со светящимися окнами (Р. Кукойс) дает ощущение многообразия мира, дарующего нам то свет, то тень, а иногда вперемешку. Гравюрность работ В. Бутырина, цветовые вариации Ю. Шпагина, В. Афанасопуло, Я. Гайлитиса далеки от моего понимания силы фотографии, но в этих работах прекрасно ощущение безграничных возможностей, этого, казалось бы, ограниченного объективом искусства. Не следует смешивать многие работы с сюрреализмом — это, скорее всего, фантастический реализм, глубоко свойственный Грину и таким современным писателям, как Булгаков, Маркес, Абэ Кобо. Размытые, призрачные контуры фигуры человека, входящего в дом, необходимы, потому что они поднимают конкретность до символа. И рядом — вносящий в дом нелегкую ношу своей отнюдь не грациозной невесты жених — это романтизм не размытый, не бесплотный, а материализованный. Грин, конечно, не мог предугадать, что эхо его произведений будет сфотографировано. Но в этом двойная сила и самого Грина, и искусства фотографии, которому суждена вечная разнообразнейшая жизнь, не менее значительная, чем жизнь литературы.

Евг. ЕВТУШЕНКО

Этот гриновский мир

Само название выставки «Гринландия-100» и организация ее в Старом Крыму имеет для меня большой смысл. Вот уже почти 20 лет я связан с гриновской темой и как художник, иллюстрирующий произведения писателя, и как один из создателей литературно-мемориального музея А. С. Грина в Феодосии.

Выставка производит сильное впечатление богатством фотографической фантазии, технического мастерства авторов. Перед нами — очень своеобразный взгляд и на Грина, и на мир его персонажей.

Общий настрой выставки несомненно гриновский, хотя почувствовать и привнести в какое-либо произведение искусства дух творчества писателя довольно сложно, а порой и рискованно, так как аудитория его читателей очень чувствительно относится к интерпретации мира любимого писателя. Когда я шел на эту выставку, то думал, что увижу некую смесь научно-фантастической и некой псевдохудожественной, с оттенком претенциозности, фотографии.

В целом же изобразительный ряд фотофантазий оказался точным по стилю и духу. Приятно отметить работы тех авторов, которые не пошли по простому пути, выбирая темы, лежащие на поверхности, а пошли дальше и поняли творчество Грина гораздо шире, чем это нередко принято. Романтику Грина они представили не только закатами и морскими пейзажами, но и бытовыми аспектами жизни. Отрадно отметить то обстоятельство, что показанные в экспозиции работы не повторяют ни живописи, ни графики, а специфически фотографичны и отвечают сущности фотоискусства как самостоятельного вида творчества.

Отдельные монтажи и коллажи отмечены высоким мастерством. Особенно запоминаются работы И. Апкалнса, Г. Бинде, В. Бутырина, Е. Компайниченко, Н. Албула, М. Горшкова, Р. Кукойса.

Раньше гриновская тема находила отражение, как правило, в творчестве писателей, художников, музыкантов, теперь и фотомастера смогли по-своему осмыслить ее.

Мне было приятно узнать, что выставку намечено сделать традиционной. Гриновская тема неисчерпаема и дает фотомастерам полную свободу фантазии. Эта экспозиция поможет уточнить направление для последующих выставок и облегчит отбор работ для них.

В дальнейшем хотелось бы, чтобы подобные вернисажи были рассчитаны на более широкую аудиторию зрителей. Успех наверняка будет сопутствовать этому начинанию.

Савва БРОДСКИЙ

ФОТОХРОНИКА

Лауреаты премии Союза журналистов СССР

Правление Союза журналистов СССР присудило премии 1980 года за лучшие произведения журналистики. В числе лауреатов — фотожурналист, заведующий отделом иллюстраций республиканской газеты «Советская Белоруссия» Николай Бондарик и фотокорреспондент республиканской газеты «Советская Татария» Асрар Шакирдзянов, удостоенные премий за фоторепортажи, отражающие достижения тружеников республик в подготовке к XXVI съезду КПСС.

Премии Союза журналистов СССР присуждены также группе сотрудников ТАСС и в их числе фотокорреспонденту Фотохроники ТАСС Игорю Уткину за пропаганду в советских и зарубежных средствах массовой информации подготовки и хода Игр XXII Олимпиады.

«Советское фото» горячо поздравляет лауреатов премии Союза журналистов СССР и желает им новых творческих успехов.

На вкладках этого номера мы публикуем цветные фотографии Игоря Уткина, участника международного фотопула, работавшего в дни Олимпиады по освещению хода Игр. Известно, какую огромную работу провела Фотохроника ТАСС в июле — августе минувшего года — большая бригада сотрудников агентства трудилась над тем, чтобы оперативно и наиболее полно рассказать о ходе спортивных состязаний, культурной программе и праздничном настроении, которое царило на Олимпиаде в Москве и в других олимпийских городах. На Олимпиаде Фотохроникой ТАСС было выпущено более четырех тысяч сюжетов, как черно-белых, так и цветных. Агентство успешно справилось со своей нелегкой задачей, труд многих сотрудников, в том числе и фотокорреспондентов, высоко оценила страна — они были отмечены высокими правительственными наградами. И вот теперь — премии Союза журналистов...

Игорь Уткин, вошедший в «олимпийскую сборную команду» Фотохроники ТАСС, с честью оправдал оказанное ему доверие. Он отлично выдержал немалые физические перегрузки, работая с рассвета до поздней ночи, изо дня в день не только в период самих Игр, но и до, и после них. День за днем набирал фоторепортер свои победные «очки» — кадры. Помогла ему в этом прекрасная спортивная подготовка — Игорь Уткин в свое время успешно выступал как баскетболист и велогонщик; помогла ему и хорошая профессиональная выучка — Уткин не раз с благодарностью вспоминал «на олимпийской дистанции» своего наставника, одного из лучших наших спортивных фоторепортеров Дмитрия Донского, вспоминал школу лаборантской работы, которая позволила ему добиться высоких результатов в технике исполнения цветных фотографий.

Игорь Уткин принес в спортивную фотографию свой взгляд — еще будучи стажером в агентстве печати «Новости», он завоевал золотую медаль за триптих «Волейболист» на такой представительной международной журналистской выставке, как «Уорлдпресс-фото». Эта работа была этапным моментом в творчестве молодого репортера — его заинтересовал широкий и углубленный рассказ о людях спорта, и он добился немалых успехов, создал яркие и динамичные фотоочерки. Фотомастер приучил себя внимательно вглядываться в самые различные ситуации, выбирая из них наиболее характерные, создавая кадры, дающие возможность увидеть еще одну грань характера, индивидуальности спортсмена, о котором он ведет свое фотографическое повествование. Это очень помогало Уткину создать в дни Олимпиады впечатляющие снимки, в которых показаны не только сами моменты состязаний, но и то, что происходило вокруг них, — острые переживания болельщиков, работу судей, тренеров, — открыть зачастую не видимые зрителю стороны спорта. Снимки Игоря Уткина, созданные на Олимпиаде-80, составляют небольшую долю олимпийской продукции Фотохроники ТАСС, но творческий вклад его настолько ощутим, что он удостоен почетного звания лауреата премии Союза журналистов СССР.

ИГОРЬ УТКИН ОЛИМПИАДА-80 (ИЗ СЕРИИ)



ИГОРЬ УТКИН ОЛИМПИАДА-80 (ИЗ СЕРИИ)

3
delphin 8
elektroimpex



Критерии оценки

Окончание. Начало см. на стр. 14

По мнению этих фотолюбителей, фотография с подобными «недостатками» лишена документальности, обстановки, ощутимой среды.
Попробуем обратиться к литературе, особенно к художественной прозе, — мы ведь там тоже не встречаем обычно протокольных описаний интерьера, гардероба или сада: внимание читателя должно беспрепятственно проникать во внутренний мир героев книги. В художественном фотопортрете, как и в литературе, самое главное — духовный мир, характер, настроение портретируемого, а посторонние детали только мешают их увидеть. Но если эти «лишние» детали дополняют характер портретируемого, подчеркивают его связь с обстановкой, «пестрота» мелочей — желательный компонент снимка.
К сожалению, готовых рецептов, следуя которым можно излечиться от ремесленной болезни, не существует. В мире искусств нет ни стандартов, ни указательных таблиц. Однако разработать критерии, помогающие отличить искусство от ремесла, совершенно необходимо».
Р. Огинскас, Вильнюс

«Прочитав изложение беседы о критериях, которыми следует пользоваться при оценках фотопроизведений, хотел бы поделиться своими соображениями по этому поводу.
В. Тарасевич и И. Тункель очень точно и конкретно поставили вопросы о критериях, но, судя по опубликованному содержанию беседы, ответов на них не получили. Ни одного критерия, годного для практического использования при оценке фотоснимков, названо не было. Тем не менее разговор получился интересным, хотя большую часть содержавшейся в нем информации следует признать избыточной, то есть не имеющей прямого отношения к вопросу о критериях. Поскольку прийти к утверждению критериев, как я их понимаю, я могу лишь через отрицание некоторых высказанных в беседе положений, то пусть это никого не обидит. Другого пути я не вижу.
Так, на мой взгляд, неоправданно большое внимание было уделено технической стороне фотографии, применению новых технических приемов и средств. Мне кажется, что такой перекос в сторону техники отвлекает наше внимание от конечного продукта, то есть фотопроизведения. Ведь потребителю этого продукта — зрителю в конечном счете безразлично, каким путем или ценой каких усилий достигнут конечный результат.
Так же мне кажется надуманным деление фотографии на журналистскую и художественную. Когда же говорят, что журналистская фотография тоже творческая и пытается стать видом искусства, я перестаю понимать, о чем, собственно, идет речь.
Хочу подчеркнуть, что неточность в терминологии только затемняет и без того неясные вопросы.
Более плодотворна идея понимания фотографии как вида искусства, и С. Морозов много сделал для утверждения такого взгляда на фотографию, в том числе и на журналистскую. Мне представляется, что именно на этом пути следует искать критерии, удовлетворяя которым, фотопроизведение, независимо от его утилитарного назначения, может быть признано произведением фотоискусства.
Здесь сразу надо оговориться, что надежных критериев в искусстве не существует и с этим следует примириться. В. Тарасевич очень верно заметил, что оценка фотопроизведения зависит от опыта, вкуса и даже настроения, а я бы еще добавил — от уровня развития культуры. Субъективизм при оценке фотопроизведения неизбежен; тем не менее, с точки зрения не количественной, а хотя бы качественной оценки, критерии необходимы, они могли бы сыграть положительную роль.
Сейчас много говорится о необходимости повышения качества газетных и журнальных фотоснимков, поиска новых выразительных средств, об отказе от укоренившихся штампов. Но ведь, в сущности, требования эти сводятся к необходимости повышения художественных достоинств фотоснимков, к превращению их в произведение фотоискусства. Доказательство тому — сам факт, что лучшие произведения фотожурналистики давно признаны произведениями фотоискусства.
Поэтому в качестве критериев для оценки фотопроизведений как произведений фотоискусства я предлагаю следующие.
1. Красоту.
2. Необычность.
3. Психологизм.

Дело, конечно, не в самих названиях, а в том, что под ними понимается. Под красотой я понимаю совершенство исполнения, гармоническое сочетание формы и содержания фотопроизведения. Под необычностью — нестандартную ситуацию, экзотический сюжет, оригинальную композицию, фототрюки (деформацию изображения, монтаж) и т. д. Под психологизмом — раскрытие духовного мира отдельно взятого человека или группы людей в различных ситуациях; раскрытие внутренней сущности предметов и картин материального мира через их ассоциативную связь с человеческими настроениями, переживаниями.
На примере одного из критериев — «необычность» легко проследить, как изменяется оценка фотопроизведения с течением времени. Так, новый технический прием, взятый всеми на вооружение, со временем теряет свою новизну, превращается в штамп, обесценивается. Можно привести и обратный пример: возрождение интереса к старым фотоснимкам объясняется во многом тем обстоятельством, что одежда людей и окружающая их материальная среда на этих снимках воспринимаются нами как экзотические, необычные для сегодняшнего дня.
Что же касается критерия «психологизм», то он, по-видимому, менее всего подвержен влиянию времени и моды. Каждый фотограф может гордиться, если в его коллекции есть фотоснимки, удовлетворяющие этому критерию. Я думаю, что именно на таких фотоснимках следует написать: «Хранить вечно»...
В. Сергиенко, Москва

От редакции.
В приведенных нами письмах далеко не все, разумеется, бесспорно, отдельные суждения и предложения выглядят недостаточно продуманными и обоснованными. Окончательные итоги этой дискуссии еще будут подведены. Но мысли, высказанные нашими читателями, представляют интерес потому, что являют нам серьезные намерения детально разобраться в одной из актуальных проблем современной фототеории, интересующей широкий круг фоторепортеров и бильд-редакторов.
Редакция ждет новых читательских откликов.

Юбилей Е. С. Бялого



Фотографическая общественность отметила 70-летний юбилей фотохудожника, общественного директора московского фотомузея Евсея Самойловича Бялого. На протяжении долгих лет мастер фотопортрета Е. С. Бялый собирает и систематизирует фотографические экспонаты: фотоаппаратуру различных систем, снимки, представляющие историческую и художественную ценность, книги, альбомы по фотографии. Всего в музее хранится более трех тысяч экспонатов.
Каждый четверг Евсей Самойлович встречает своих посетителей в небольшом помещении музея на Кропоткинской набережной. Начинается рассказ о зарождении фотографии, об известных фотографах прошлого и настоящего, демонстрируются образцы отечественной и зарубежной аппаратуры.
В день 70-летия Е. С. Бялого в фотомузей пришли фотожурналисты, фотолюбители, представители общественности. Тепло поздравили юбиляра известные фотожурналисты Г. Копосов, М. Редькин, А. Батанов, председатель фотосекции Московской организации Союза журналистов СССР А. Порожняков, доцент ВГИКа Л. Дыко, председатель подмосковного фотоклуба «Монино-2» Л. Ассанов, методист фотолектория при ЦДЖ Л. Шаровская, заведующий редакцией выставок издательства «Планета» А. Столяренко, заместитель главного редактора журнала «Советское фото» Г. Чудаков.
Выступая перед собравшимися, председатель Всесоюзного творческого фотообъединения Г. Коваленко отметил, что Е. С. Бялый внес неоценимый вклад в создание в Москве музея фотографии и недалеко то время, когда все собранные им экспонаты будут размещены в новом помещении фотомузея.

Лев Шерстенников Конкурс на телеэкране

— Фотоконкурс «Родина моя» продолжается, ждем ваших новых работ! — такими словами в течение полугода заканчивал передачу телевизионной программы «Объектив» ее ведущий Сергей Медынский, приглашая любителей и профессионалов к участию в конкурсе, объявленном редакцией народного творчества Центрального телевидения и журналом «Советское фото».
Родина моя... Обширная тема, практически не имеющая границ. Это и пейзаж, и люди, и обычаи, праздники, будни. Чему отдать предпочтение — этнографическим ли особенностям края, неповторимости черт людей и своеобразию красок пейзажа или, напротив, выбрать то типическое, что в равной мере присуще южанину и жителю Заполярья, выявить обобщающие черты, которые и позволяют индивидуальное понятие родины — своего дома, деревни, улицы — превратить в понятие обобщенное, гражданственное, переходящее в качественно иную меру нравственных измерений? Не думаю, что каждый из участников конкурса во всей полноте ставил перед собой такой вопрос. И не будет ли более правильным, если каждый расскажет о том, что близко ему, а в результате все это сложится в обобщенный портрет Родины?
Работа жюри, как правило, проходит вдали от глаз людских. Решили, постановили — вот вам результат, согласны вы с ним или нет. Но члены жюри — тоже люди, могут ошибаться. Разве свободны они от вкусовщины? Этот вопрос мне как члену жюри был задан во время одной из передач фотолюбителями Подольска. Помнится, я ответил: каждый из членов жюри может страдать пристрастием, но в целом общее мнение должно складываться объективно.
Жюри, распределяя места, нередко встает в тупик. Некому присудить главную премию. Почему? Может быть, лучших работ несколько, и трудно выделить среди них одну? Нет, это не так. Действительно, порой нелегко найти фотографию, вмещающую в себя и главную мысль конкурса, и несущую отпечаток творческого почерка автора, решенную оригинально, но не вычурно, не претенциозную, глубокую и одновременно простую. Простота — не синоним упрощенности, бедности, а результат подлинной завершенности... Не стану интриговать читателя, на нашем конкурсе снимок на Главный приз мы нашли. Им стала работа Павла Кривцова «Портрет бригадира».
Какими же качествами взял этот снимок?
П. Кривцов показывает группу людей. Кто они? Строители, монтажники, металлурги? Автор не раскрывает профессиональной принадлежности, но мы ясно ощущаем — это рабочие люди. Нам интересны люди в эту минуту их жизни, их состояния, через которые раскрываются характеры. В триединстве группы каждый характер не только индивидуален, но и служит как бы составляющей общего настроения. Лишенный внешней парадности снимок по-настоящему значителен, а главное — человечен. Вот эти качества фотографии и дали основание жюри единогласно определить обладателя Главного приза.
Томич М. Шарапов предложил на конкурс серию цветных пейзажей. Выполнены они, казалось бы, в манере традиционной: уравновешенная композиция, отсутствие каких-либо специальных фотографических эффектов, простота, естественность взгляда. Но что удивительно: подобное «самоотстранение» автора играет существенную смысловую, содержательную роль. Автор как бы говорит: то, что я хочу показать, прекрасно само по себе, мой долг только донести эту красоту до вас. «Уходя» из кадра, фотограф создает у нас впечатление, что этот уголок мы видим сами, без участия посредника.
Большое фотографическое состязание — это не только состязание сюжетов и тем, здесь соревнуются и творческие манеры, подходы и трактовки, разные авторские стили и даже методы воспроизведения.
Работу Л. Гельдермана из Мурманска никак не назовешь заурядной. Ни сюжет — остроэкзотичный, ни манера подачи — острофотографичная, ни тонкая нюансировка деталей (подчеркнутая хотя бы назва-



П. КРИВЦОВ
ПОРТРЕТ БРИГАДИРА



А. КОПТЕЛОВ
ВЕТЕРАН









В. ЛАРИОНОВ
ФОЛЬКЛОРНЫЙ ПРАЗДНИК В КИЖАХ



М. ШАРАПОВ
КАТУНЬ



М. ШАРАПОВ
БАЙКАЛЬСКОЕ УТРО



Ю. ТЕУШ
ХОККЕЙ



В. ФЕДОРЕНКО
ФОТОГРАФ НА ПЛЕНЭРЕ



Л. ГЕЛЬДЕРМАН
ЧУЖАК



В. БУРЛЯЕВ
БЕЛЫЕ НОЧИ



О. МАШКОВСКИЙ
АПРЕЛЬ



А. САМОШКИН
ПОДРУЖКИ



И. МОРОЗОВ
НЕВЕСТА



Д. ЗЮБРИЦКИЙ
ЖАЖДА

нием «Чужак» — дельтапланерист над колонией птиц) — ничто не говорит о непроизвольном возникновении работы. Автор много передумал, перепробовал, пока не выстроил сюжет, до миллиметра точно выверенный. Автор мог бы сорваться со скалы своего замысла, не хвати у него чуточку такта, чувства меры, ощущения реальности и, надо добавить, не владей он столь совершенно фотографической техникой. К счастью, мастерство и вкус позволили избежать всех этих опасностей.

Один из призов конкурса присужден этнографической серии В. Ларионова «Фольклорный праздник в Кижах». Это пример совершенно иного творческого подхода. Союзником фотографа становится здесь само событие — своеобразное и красочное, и зрителю важно не столько то, как увидел это событие автор, сколько — как оно происходило во всех своих подробностях, среди какой обстановки, в каких костюмах были участники, какие танцы танцевали. Правомочен ли такой взгляд? Вполне. *Я склонен думать,* что автор пошел по этому пути умышленно. Он, как и М. Шарапов, автор серии цветных пейзажей, так же «устранил» себя, но этим ничуть не проиграл в решении главной задачи — создать перед зрителями этнографически точную картину, которая может оказаться ценнее той, что могла бы возникнуть, прибегни автор к интерпретациям происходящего.

Приятно отметить, что основную часть присланных на конкурс снимков составили жанровые фотографии. Вот две из них разных авторов. К их созданию подтолкнуло внешне одно событие — свадьба. Авторы не дали себя увлечь торжественностью и пышностью церемонии, хотя все это присутствует где-то за кадром. А здесь, в кадре, краткий момент, незначительный, может быть, на фоне всего торжества эпизод, но сколько в нем теплоты, правды.

Я говорю о снимках А. Кичигина «Сельская свадьба» и И. Морозова «Невеста». Снимок «Невеста» более ироничен. В этом игровом эпизоде — испытании невесты — столь ярок и точен характер наблюдающей женщины, возможно, будущей свекрови, что одного этого уже достаточно, чтобы снимку заиграть. Но сценку успешно развивает и сама невеста, и та старушка позади свекрови. В кадре, кроме этих трех женщин, никого больше нет, но мы ощущаем присутствие и остальных гостей.

Автор «Сельской свадьбы» не иронизирует, не подтрунивает над своими героями, но так точно передает обстановку, детали (резиновые сапоги на невесте, на втором плане — проходящие по своим делам люди, не новое, с облупившейся краской крыльцо, словно бы контрастирующее с фатой невесты и со всей мажорностью происходящего), так естественно и просто передает характеры (мужчина на крыльце, женщина, целующая невесту), что опять же содержание фотографии становится значительно шире того изображенного момента, который мы видим на снимке.

По присланным работам можно сделать вывод о роли фотоклубов в развитии любительского движения. Клубные коллекции резко выделяются по своему уровню среди общей массы снимков. Коллекции москвичей, челябинцев, мурманчан, севастопольцев — это, по сути, крепко скомпонованные выставки. Более того, они и действи*тельно состоят из работ,* прошедших по многим выставкам и собравших немалое число наград. Хорошо это или плохо? В условиях конкурса не оговаривалось, должны ли присылаться только свежие работы. Но мне кажется — и это вполне естественно, на каждом смотре работ предпочтение отдают работе новой, еще «не затасканной». И бывает, что «ветеран» среди работ отходит на второй план, а это может неприятно «задеть» автора, уже настроенного на определенную оценку его труда. Здесь, я думаю, не стоит копить обиду против тех, кто рискнул выступить пусть с неопробованной, но свежей вещью.

...Итак, закончен последний тур, названы имена победителей. Редакция народного творчества Центрального телевидения, инициатор этого конкурса, сделала, несомненно, хорошее дело. Фотоконкурс на телеэкране — это не только широкая пропаганда любительского движения, это и нужная, полезная школа для тысяч и тысяч приверженцев фотографии. Хотелось бы надеяться, что подобные встречи с фотолюбителями на телеэкранах из явлений случайных, эпизодических превратятся в систему, обретут свою цикличность, строгую продуманность в разработке и подаче тем, выступлений. Теледиалог с фотолюбителем должен быть продолжен...

Вадим Некрасов **Рисунок серебром**

Представим себе ситуацию, когда портрет одного и того же человека делают одновременно художник и фотограф. Скажем так, два издательства готовят издания, в которых будут использованы в одном случае графические листы, в другом — фотографии. Специфика жанра предполагает здесь и разные методы работы. Общение между художником и моделью, когда по словам Пикассо: «Я пишу не с натуры, а рядом с нею», в фотографии, на мой взгляд, просто-напросто невозможно.
Художник волен обращаться с портретируемым, исходя из характера творческих задач, он может вообще не писать с натуры, если его зрительная память позволяет воссоздать облик человека. Техника современной фотографии, арсенал ее изобразительных средств предоставляют в распоряжение фотографа большие возможности: линия, пятно, цвет, форма, материал, фактура, а с другой стороны, незаданность ситуации, свобода движения, смена настроения. Иногда даже трудно предугадать, в какой момент портрет получится, будет ли это улыбка или грусть, полет или неподвижность, погруженность в свой собственный мир.
В связи с творчеством литовской фотохудожницы Валерии Дихавичене эти вопросы вызывают отнюдь не праздный интерес.
«Снимаю то, что люблю»,— мне кажется, что в этих словах Валерии — ключ к пониманию ее фотографий, среди которых просто нет случайных, сделанных мимоходом, — этакий «туризм в своем собственном доме». Контакт, взаимное доверие, возникшее в процессе съемки, материализуются в снимках, которые и воспринимаются как искренний, задушевный разговор людей, не скрывающих своего доброго расположения друг к другу.
Если попытаться систематизировать творчество В. Дихавичене, можно разделить его на два основных раздела — портрет и пейзаж. Пейзаж большей частью морской, но не виды моря, а скорее, следы его пребывания, оставляемые в виде «натюрмортов» на прибрежном песке или своеобразных скульптурных изображений из морской пены, ежесекундно меняющих свой облик.
Валерия как-то сказала, что и в портрете, и в пейзаже ее интересует прежде всего то, как на протяжении времени трансформируется настроение у модели, как в течение дня меняется морской пейзаж. В бесконечно изменяющемся мире она пытается найти именно тот момент, когда реальность и ассоциации, ею вызванные, взаимно дополняют друг друга. Помните, как у Рильке: «Деревья складками коры мне говорят об ураганах».
В работе над портретом часто возникает психологическое соревнование характеров фотографа и модели, и победа автора в данном случае не всегда приносит успех фотографии. Гораздо чаще эта победа оборачивается демонстрацией профессионального мастерства, так называемого своего лица, вместо подлинного лица того, кто изображен на портрете.
Соавторство — характерная черта портретов, выполненных В. Дихавичене. Люди в ее снимках неотделимы от части интерьера, уголка деревни или городского пейзажа, в которых они чувствуют себя совершенно естественно, в привычной для них обстановке. Среда, предметное окружение играют в портретах не менее активную роль, чем персонаж, да и сами фотографии — это своего рода театр, в котором актеру предоставлено право быть самим собой, а если что-то и требует режиссуры, то коррективы вносятся настолько тактично, что зритель их не ощущает.
Тот факт, что фотография — часть какого-то действия, автор подчеркивает иногда и названием снимка, например «Лето в деревне», «Романс детству».
Литовских художников В. Дихавичене снимает на протяжении ряда лет. Некоторые из портретов этой серии можно было бы представить себе в графике или живописи. Они «живописны» по методу работы с портретируемым, по образному строю, по тому, насколько продумана их композиция, точно расставлены световые акценты, проработаны детали. В средние века художники рисовали специальными серебряными палочками. Валерия говорит, что фотография очень напоминает ей рисунки, выполненные таким вот серебряным карандашом. И хочется добавить — выполненные умело, с трепетным уважением к возможностям светописи.

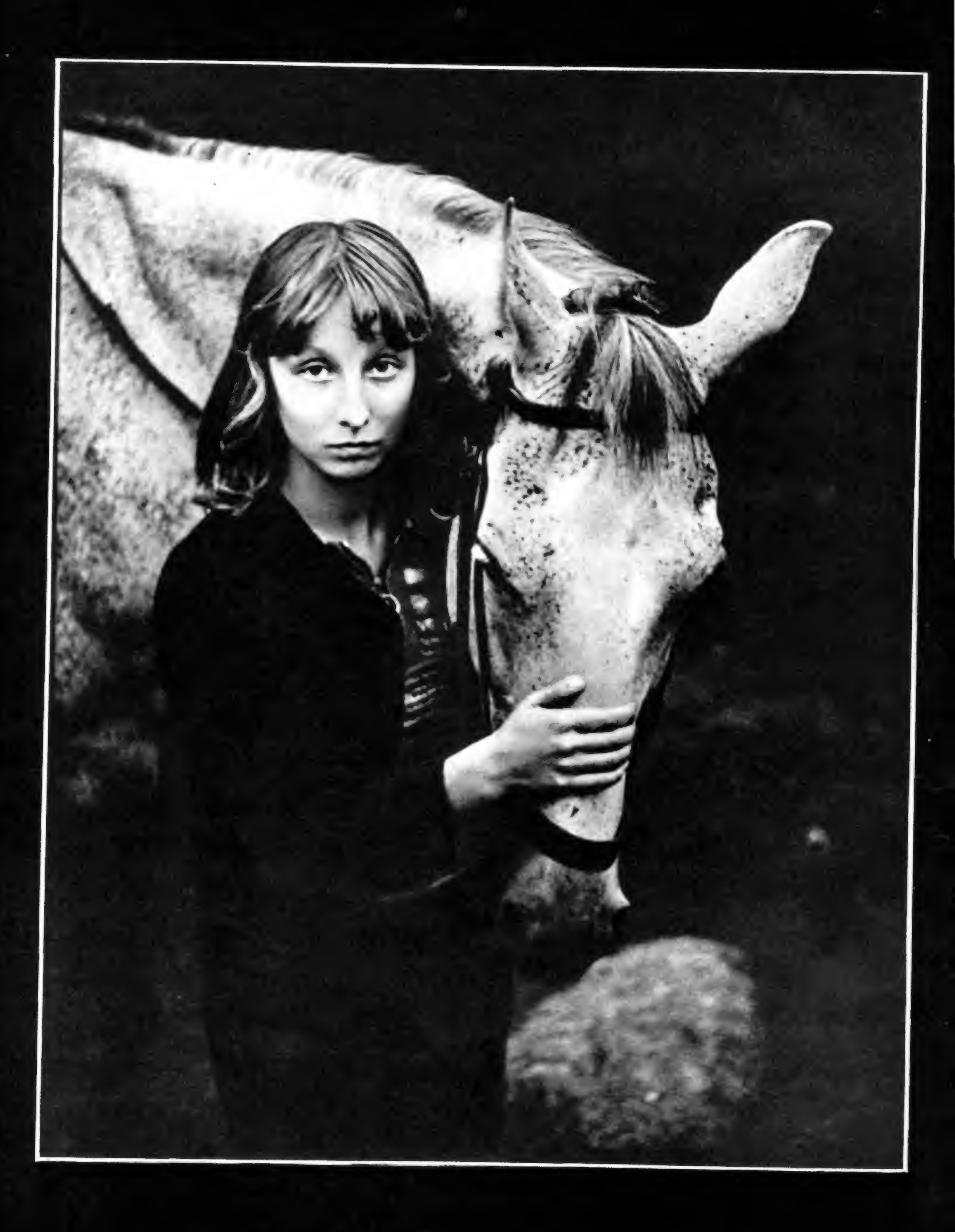
ФОТО **ВАЛЕРИИ ДИХАВИЧЕНЕ**

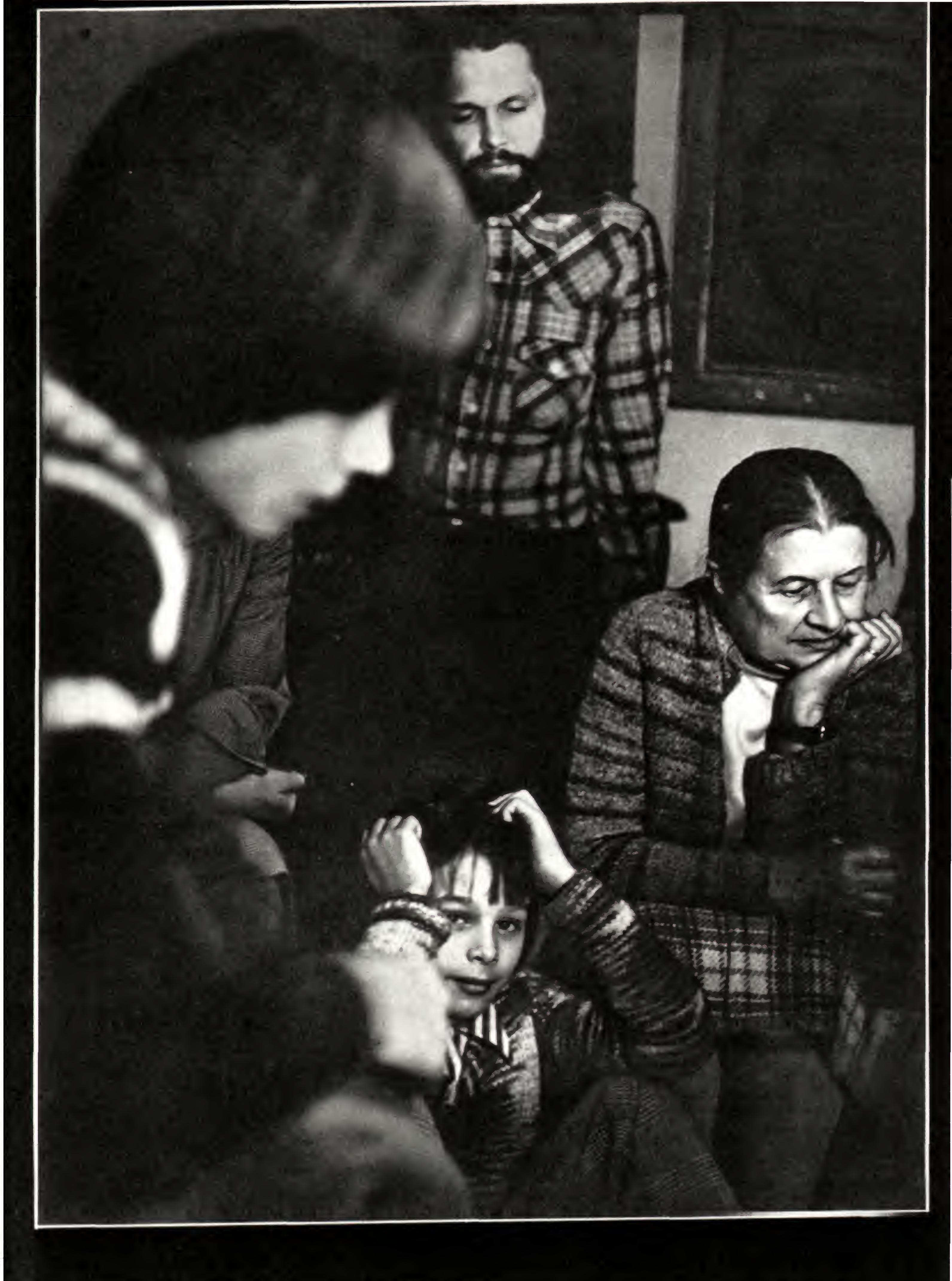


ЮРГА

ХУДОЖНИЦА ДОМИЦЕЛЕ ТАРАБИЛЬДЕНЕ
БЕЛАЯ ГРИВА
ОТЦЫ И ДЕТИ
ХУДОЖНИЦА ГИНТАУТА БАГИНСКЕНЕ









«За социалистическое фотоискусство»

«ПЕНТАКОН» — «ОРВО» — 1981

Народные предприятия ГДР «Пентакон» и «Орво» объявляют Международный конкурс «За социалистическое фотоискусство». Конкурс должен способствовать дальнейшему укреплению сотрудничества между социалистическими странами в области художественной фотографии. В состав Международного жюри входят редакторы фотографических журналов Болгарии, Венгрии, ГДР, Польши, Румынии, СССР, Чехословакии и представители предприятий «Пентакон» и «Орво».

Конкурс проводится по следующим разделам:

1. Человек — творец своей жизни

Основные тематические направления — борьба за мир и социальный прогресс, сотрудничество стран социалистического содружества и международная солидарность; становление личности и отношения между людьми; рост промышленного и сельскохозяйственного производства; охрана окружающей среды; развитие культуры и искусства.

2. Спорт

Фотографии этой группы должны показать значение физкультуры и спорта в формировании личности и организации досуга в соответствии с идеями олимпизма, гуманистическую роль физической культуры и спорта.

3. Прекрасное — рядом (цветные работы)

Фотоработы этой группы должны продемонстрировать красочность окружающего нас мира. В первую очередь желательно показать новое строительство, предметы, ежедневно окружающие человека дома, на работе, на отдыхе.

4. Свободная тема

Эта группа включает фотографии, которые не входят ни в одну из вышеуказанных групп, но которые демонстрируют уровень современной фотографической техники. В соответствии с основными целями конкурса эти фотографии должны быть реалистическими и отражать стремление авторов к новым творческим поискам.

5. Фотосерии

Фотосерии по всем вышеуказанным темам будут оцениваться отдельно, в данной группе.

Условия участия в конкурсе:

В конкурсе могут принять участие фотолюбители, фотожурналисты и профессиональные фотографы, живущие в одной из стран социалистического содружества.
Каждый участник может прислать всего 5 черно-белых снимков (не наклеенных) и 5 цветных фотографий или диапозитивов. Серии, включающие не более 6 снимков, считаются за одну работу. Слайды могут быть любого формата, а отпечатки — 18×24 см. (Диапозитивы размером 24×36 мм должны быть вставлены в рамки.)

Все представленные работы должны быть сделаны в 1980 и 1981 годах фотокамерами или на пленках производства ГДР.

На обороте каждого снимка необходимо указать фамилию, имя, отчество, адрес автора, название работы, номер тематической группы; на каждом слайде следует указать фамилию автора, название работы и на отдельном листе — адрес автора и тематическую группу.

Снимки и диапозитивы высылаются в редакцию «Советского фото» до 10 сентября 1981 года. Присланные работы не возвращаются и не рецензируются.

Результаты конкурса будут опубликованы во всех фотографических журналах социалистических стран. Установлено 260 премий. Лучшая фоторабота будет отмечена переходящим кубком.

Вручение премий советским авторам будет происходить в Торговом представительстве ГДР в СССР. Редакция журнала «Советское фото» приглашает читателей принять активное участие в конкурсе.

ФОТОКОНКУРСЫ

«Мотокросс»

Редакция газеты «Вадугунс» (Латвийская ССР) совместно с Виляксним цехом производственного объединения народных художественных промыслов и сувениров «Дайльраде» объявляет фотоконкурс «Мотокросс».

К участию в конкурсе приглашаются фотолюбители, фотожурналисты и профессиональные фотографы. Число работ от каждого автора не ограничено. Снимки, как черно-белые, так и цветные, следует присылать форматом не менее 40 см по длинной стороне и выполненные на глянцевой бумаге. К каждой работе необходим контрольный отпечаток размером 15,5 см по горизонтали, на обороте которого нужно указать название снимка, фамилию, имя и отчество автора, адрес вместе с почтовым индексом, краткие биографические сведения.

Для победителей конкурса установлено десять призов.
По итогам конкурса будет организована фотовыставка, которая экспонируется на кроссовой трассе «Белый олень» в окрестностях города Виляки. Выставка откроется 18 июля 1982 года, в день 14-го традиционного межреспубликанского мотокросса.
Снимки высылать по адресу: 228760, г. Балвы Латвийской ССР, ул. Падемью, 7, с пометкой: «На фотоконкурс «Мотокросс» не позднее 1 сентября 1981 года. Присланные фотографии не рецензируются и не возвращаются.

ФОТОКОНКУРСЫ

Лауреаты «Ассофото-80»

Международный конкурс «Ассофото-80» был организован Казанским химическим заводом имени В. В. Куйбышева, Шосткинским производственным объединением «Свема» имени 50-летия СССР и фотохимическим комбинатом «Фильмфабрик Вольфен» (ГДР) в рамках Международной экономической организации «Ассофото».
В конкурсе приняли участие авторы из ГДР и СССР.
Всего на конкурс поступило 1755 работ, из которых на рассмотрение жюри отобрано 282.
В Москве состоялось заседание жюри, в котором приняли участие представители предприятий — организаторов конкурса, организации «Ассофото» и журналов «Фотография» (ГДР) и «Советское фото».
Кубок «Ассофото» присужден В. Бухареву (СССР) за фотографию «Признание болельщиков».
По тематическим разделам «Время, события, люди», «Спорт в олимпийском духе», «Природа», «Фотографика», «Мир красок» премии получили следующие авторы:
Первая премия:
Т. Хертрих (ГДР) — «Футболист», Я. Гайлитис (СССР) — «Утро», А. Лыков (СССР) — «Мотоциклист».
Вторая премия:
А. Бовкун (СССР) — «Сын земли», Р. Симон (ГДР) — «Урожай был хорошим», Ю. Сомов (СССР) — «Трудная подача», В. Трёбель (ГДР) — «Трамплин», В. Борк (СССР) — «Неожиданная встреча», С. Гласс (ГДР) — «Курица», К. Лаглер (ГДР) — «Бурный поток», А. Йёрг (ГДР) — «Натюрморт», В. Грёбер (ГДР) — «Лес», Р. Оде (ГДР) — «Новоселье».
Третья премия:
А. Штирл (ГДР) — «Катание на повозке», В. Федоренко (СССР) — «Ноктюрн», Р. Улих (ГДР) — «Старость», В. Борк (СССР) — «Атака», С. Харченко (СССР) — «Открытие», Т. Хертрих (ГДР) — «Прыжок в высоту», Н. Райнковер (ГДР) — «Торс», З. Руссиг (ГДР) — «Холодно», А. Назаров (СССР) — «После бури», М. Жилинский (СССР) — «Без маски», «Воскресная прогулка», А. Йёрг (ГДР) — «Натюрморт», Л. Куль (ГДР) — «Жокей», Г. Мархевиц (ГДР) — «Сторож замка», С. Глущенко (СССР) — «В подводной пещере».
Четвертая премия:
В. Болотина (СССР) — «И даже птичье молоко», Т. Клебер (ГДР) — «Цирк», «Пока мы нужны», «Одиночество», В. Гоголев (СССР) — «Утро», Г. Бодров (СССР) — «Тринадцатый», Т. Хертрих (ГДР) — «Футбольная смена», Ф. Кёлцш (ГДР) — «Спортивный праздник на заводе», Я. Клявиньш (СССР) — «Утро», О. Кудряшова (СССР) — «Пейзаж», Г. Риннхофер (ГДР) — «Весенний ковер», Ю. Жванко (СССР) — «Прыжок», Г. Дроста (ГДР) — «Ветряная мельница», Д. Гутманн (ГДР) — «Старт», Я. Лехтман (СССР) — «Ленинградский мотив», Г. Фридрих (ГДР), И. Раглер (ГДР) за серии цветных работ.

А. Баскаков Социальная фотография Максима Дмитриева

Часто случайное обстоятельство определяет всю дальнейшую судьбу человека. Так произошло с Максимом Дмитриевым, которого мать устроила на работу к московскому фотографу М. Настюкову. Юноша быстро изучил фотографические процессы и серьезно занялся ретушью. В ту пору хорошие ретушеры ценились иногда выше фотографов. Многие известные в дальнейшем художники, будучи студентами, подрабатывали в фотографических ателье. Дмитриев, напротив, став ретушером, начинает изучать живопись, посещая по воскресным дням уроки рисования в Строгановском училище, много и активно фотографирует.

Сохранились фотографии и негативы нижегородской ярмарки, на которых — торговые ряды и павильоны, покупатели, продавцы: башмачники, ложкари, кузнецы, представители самых различных кустарных промыслов, которыми так богаты приволжские земли. Особенно интересны фотографии, сделанные на ярмарке весной, когда Волга и Ока, разливаясь, затопляли Стрелку — район города, где проходила ярмарка. Вода поднималась иногда под самые крыши павильонов, вдоль торговых рядов скользили лодки...

В 1877 году Дмитриев приезжает в Нижний Новгород с целью открыть собственное ателье, однако ему не хватило средств. Работал лаборантом у известного фотохудожника А. Карелина, потом в Орле, Москве, вновь возвращается в Нижний Новгород.

В феврале 1893 года «Нижегородские губернские ведомости» в разделе городской хроники поместили информацию о том, что «...известный нижегородский фотограф М. П. Дмитриев отправил на Всемирную выставку в Чикаго альбом, состоящий из семидесяти двух фотографических снимков, изображающих разные выдающиеся эпизоды и сцены из пережитой нашей губернией тяжелой годины неурожая и холерной эпидемии. Эти снимки, из которых двадцать три были уже на специальной фотографической выставке в Париже в 1892 году и получили единственную для России золотую медаль... обрисовывают нам трудное время гораздо вернее и точнее, чем всевозможные газетные статьи или рисунки художников...».

Дмитриев с фотокамерой 18×24 см и запасом стеклянных пластин несколько раз в течение 1891 и 1892 годов выезжал в пострадавшие от голода уезды и снимал, порой с риском для жизни, ужасающие свидетельства этого бедствия. Он был потрясен увиденным. Лежащая у окна больная девочка, больные тифом молодая мать и ее пятидневный ребенок, земский доктор, осматривающий больного тифом, черные, прокопченные, полуразвалившиеся избы с крохотными оконцами, бедной утварью, скелеты крыш (солома скормлена скоту), уставшие лица врачей, санитаров, медсестер. Фотографии Дмитриева, появляясь в печати и на выставках, показывали истинное положение в голодающих губерниях. В 1893 году он выпустил альбом «Неурожайный 1891/92 год в Нижегородской губернии». В. Стасов, весьма сдержанно относившийся к фотографии на первых порах ее существования, писал Дмитриеву в апреле 1894 года: «Для меня в Ваших



М. П. ДМИТРИЕВ

фотографиях драгоценны и важны... изображающие голод, несчастье, тиф, столовые, раздачи хлеба, работы и т. д. Ваша заслуга для меня в том, что Вами снято то, что пропущено и забыто другими фотографами, а громадно важно». Помимо того что Дмитриев совершил настоящий гражданский подвиг, он, по справедливому выводу историка фотографии С. Морозова, положил начало публицистическому фоторепортажу в России.

В 1894 году Дмитриев берется за большой труд — фотографирование Волги на всем ее протяжении от истоков до Астрахани. Им были сняты все крупные волжские города, их памятники и достопримечательности. Снимал он и мелкие селения, волжские пейзажи, рыбаков, народности, живущие на берегах Волги. Эта работа продолжалась в течение десяти лет.

Необычайно интересную серию фотографий сделал Дмитриев в заволжских лесах — местах, описанных П. И. Мельниковым (Андреем Печерским) в его романе «В лесах». Он фотографировал старообрядческие скиты и монастыри, самих старообрядцев, богомольцев, народные кустарные промыслы.

Сострадание к простому человеку, желание сделать его жизнь лучше и счастливее приводят Дмитриева в среду демократически настроенной русской интеллигенции. Многолетней была его дружба с А. М. Горьким — с 1896 года и до самой смерти писателя. По просьбе Горького в пору, когда в Московском Художественном театре велась подготовка к постановке его пьесы «На дне», Дмитриев создал большую серию фотографий босяков.

Фотографии Дмитриева, на которых запечатлены поволжские типы — старьевщики, нищие, странники, сезонные рабочие, — дополнительное тому свидетельство, замечательный образец русской социальной фотографии. «Они восхищают нас, эти снимки, потому что мы видим в них тот мир, из которого вышел Горький. Мы видим Волгу и Нижний Новгород времен его юности, прекрасные сами по себе, воспетые, опоэтизированные Горьким в его гениальных романах, рассказах, пьесах и очерках. Мы видим, как жил, как трудился на Волге русский народ, в ту пору еще бесправный и угнетенный народ, которому суждено было свершить революцию, беспримерную в истории человечества», — так отозвался об этой коллекции писатель И. Андроников.

В Государственном архиве Горьковской области хранится более 4 тысяч фотографий и негативов Дмитриева, на которых запечатлены районы Нижнего Новгорода и поселки, нижегородская ярмарка, Всероссийская художественно-промышленная выставка 1896 года; группы и типы жителей, государственная власть — губернаторы, полиция, дворяне, военные; смотры войск нижегородского гарнизона, манифестации; промышленность Нижнего Новгорода и губернии; соборы, церкви, монастыри, духовенство. У него фотографировались М. Горький, В. Короленко, Л. Андреев, И. Бунин, Ф. Шаляпин, С. Скиталец, В. Комиссаржевская и другие деятели культуры.

М. П. Дмитриев был человеком своего времени. Начав буквально с нуля, он сумел широко и прочно поставить свое дело. Немаловажную роль в этом сыграла организованная им фототипия, продукция которой в виде альбомов и открыток расходилась по всей России. Дмитриев, однако, не терял связей с народом, из которого вышел, всю жизнь его волновала судьба крестьянина, рабочего, бездомного нищего, и не только волновала, но и побуждала к действиям, имевшим целью облегчить положение народа. Об этом свидетельствует одно из писем Горького, в котором отмечается, что, продвинув вперед технику русской фотографии и обратив на нее внимание Европы, М. П. Дмитриев «заслуживает всяческого почтения как человек, который в свое время, в 1907—1908 годах, сделал немало доброго революционному движению». По словам Е. П. Пешковой, жены писателя, это выражалось в денежной помощи революционерам, сборе средств и предоставлении убежища.

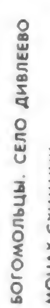
Дмитриеву по праву принадлежит одно из первых мест в истории социальной фотографии конца XIX века. Именно ему мы обязаны рождением публицистического фоторепортажа в России, не нашедшего, правда, в дореволюционный период своих продолжателей. Лишь в двадцатых годах молодая советская фотография возродила и использовала то лучшее, что сделал Дмитриев. Его труд — пример выполнения художником своего гражданского долга.

ФОТО **МАКСИМА ДМИТРИЕВА**

СЕЛО КИМРЫ

ТИПЫ БОСЯКОВ

НИЖЕГОРОДСКАЯ ЯРМАРКА. ЛУБОЧНЫЕ РЯДЫ


БОГОМОЛЬЦЫ. СЕЛО ДИВЛЕЕВО

МОНАХ-СХИМНИК











ГОЛОДНЫЙ ГОД. ГРУППА САНИТАРНОГО ОТРЯДА

«НА ХРАМ БОЖИЙ!»

НОЧЛЕЖНЫЙ ДОМ А. П. БУГРОВА. КУЛАЧНЫЙ БОЙ

ГОЛОДНЫЙ ГОД. ТИФОЗНАЯ БОЛЬНИЦА В СЕЛЕ НОВАЯ СЛОБОДА

НИЖЕГОРОДСКАЯ ЯРМАРКА. ТЕАТРАЛЬНАЯ ПЛОЩАДЬ

ФОТОБИБЛИОТЕКА

Альбом «Новатора»

Фотолюбительство сегодня — самый массовый вид самодеятельного народного творчества. Любительские выставки, серьезные публикации становятся фактом художественной жизни. Поэтому так заметен выход в свет еще одной фотоантологии — «Московский фотоклуб «Новатор»*.

Эту книгу почитатели фотографии ждали давно. И потому, что «Новатор» существует уже двадцать лет. И потому, что новаторцев хорошо знают по многочисленным выступлениям в печати, по выставкам, начиная с первых, участниками которых были известные мастера — Б. Игнатович, С. Иванов-Аллилуев, Г. Артюхов, И. Тункель.

Важно упомянуть, что «Новатор» всегда был клубом-гигантом: случалось, что его состав возрастал до трехсот человек. Сегодня он насчитывает более ста пятидесяти членов. Основатели клуба, признанные фотомастера Александр Владимирович Хлебников и Георгий Николаевич Сошальский рассказывали в интервью газете «Советская культура»: «С самого начала создавался не фотокружок, а фотоклуб. Сообщество людей, которые хотели расти, не только меняясь рецептами проявителей, но в гораздо большей степени стремились к творческому общению, к совершенствованию эстетическому, общекультурному».

Об истории клуба, его становлении и творческих достижениях рассказывает содержательная вступительная статья, открывающая альбом. Статью завершает убедительный по характеристикам и сопоставлениям, по прочтению снимков комментарий, который служит как бы своеобразным вступлением к «живым» фотографиям.

Их девяносто. А папка, из которой делался отбор, была в несколько раз больше. Чем интересна зрителю любительская фотография? Почему он отдает нередко предпочтение ей, а не профессиональным работам, прощая технические огрехи и несовершенства? Не потому ли, что в ней много искреннего чувства, живой, бьющей через край жизни?

Осваивая профессиональную фотографию, любители многое заимствуют из нее — темы, технику, образный строй. Отсюда частое цитирование, некоторая эклектика, подражание плохо понятым образцам, а иногда прямая эксплуатация тематики и приемов. Все это можно было наблюдать и в «Новаторе». Но уже на первых выставках стали появляться работы авторов, открывающих свой мир.

Представить на страницах книги этот мир, то самоценное, самобытное, что несет в себе любительская фотография, что отличает и выделяет ее в море сегодняшних снимков — это представляется существенным. До конца этот принцип выдержать не удалось. Тема труда, как известно, непроста для любителя. Но уж если он решает ее, то всегда стремится сделать это иначе, чем фотожурналист. И не только потому, что над любителем не довлеет сугубо информационная задача, но и прежде всего потому, что он изначально следует несколько иным творческим принципам. Снимки А. Гущина и Г. Санина на тему труда хороши, но сделаны они по журналистским канонам. От них отличается помещенная рядом работа В. Маркина «Папкин хлеб», в которой явно ощутим «новаторский» почерк и собственный подход фотолюбителя к публицистическому сюжету. Жаль, что в альбом не попали такого же характера работы новаторцев — «Вдохновение» В. Егорова и серия «Сенокос» Э. Мусина, получившие высокую оценку на последних клубных выставках (упомяну только одну из последних, но весьма представительную — во ВНИИ искусствознания Министерства культуры СССР).

У новаторцев есть «своя классика», снимки, наиболее полно выражающие их творческие позиции и взгляды, обошедшие международные и всесоюзные выставки и конкурсы и не раз публиковавшиеся в различных изданиях. Они нашли достойное место на страницах книги. В студийном портрете хорош А. Осмульский, в репортаже — Е. Глазачева, в пейзаже — А. Ерин, в спортивной съемке — В. Поляков и Б. Долматовский. Всех не перечислишь. Каждый жанр представлен в альбоме «крепкой» подборкой — будь то натюрморт, в котором новаторцы традиционно сильны, жанровый снимок, портрет.

Иногда новаторцев упрекают в том, что они мало снимают родной город. Действительно, в альбоме, к сожалению, можно отыскать всего два-три кадра о Москве, но зато география остальных работ предельно широка: БАМ, Средняя Азия, Камчатка, Прибалтика, Нечерноземье.

В книге хороша обложка и заключительный кадр зрительного ряда. Даны список конкурсов и перечень основных выставок, в которых участвовал клуб, клубных наград, библиография публикаций о клубе за все время его существования. Непонятно, почему в книге нет перечня опубликованных в ней фотографий, а на обложке и титуле — разные названия. Но это мелочи. Главное — к двадцатилетию клуба любители фотоискусства получили отличный подарок.

В. СТИГНЕЕВ

* «Московский фотоклуб «Новатор». Фотоальбом. Составитель А. Болдин. М., «Планета», 1981.

ФОТОБИБЛИОТЕКА

Земля под белыми крылами

Когда альбом «Берег белых аистов» * вышел в свет, его подарили человеку, уроженцу нашей республики. Здесь он прожил многие годы, а теперь работает в Москве. Он долго листал книгу в своем кабинете, но отнести домой не решился. «Боюсь расстроить жену и детей. Ведь на снимках — настоящая Беларусь, по которой мы так тоскуем...».

После такой оценки можно было бы, наверно, поставить точку. Но альбом «Берег белых аистов» стал для меня своего рода путеводителем в путешествии по республике, и я хочу поделиться мыслями, которые родились у меня в «дороге».

Маршрут, предложенный автором книги Валентином Ждановичем, пролегает по Принеманью, Наддвинью, Приднепровью, Полесью — бассейнам рек... Фотообъектив не скользит бездумно по их берегам, а ведет нас в глубь и в ширь каждого такого края, подмечая и фиксируя характерные особенности его природы. Название альбома точно соответствует его композиционному построению, а изобразительный рефрен — аист, осеняющий крылом нашу землю, — придает страницам лирическое, песенное звучание. Дело в том, что у нас редки разгулы стихий, и птица, которой, кроме воды, лугов и деревьев, нужен покой, признала Беларусь своим родным берегом. Автор всячески избегает «случайных черт». И этим объясняется неброскость, сдержанность цветовой гаммы в его «фотопалитре». Ведь для белорусского пейзажа, как пишется в книге, природа выбрала акварель — чуть размытые родниковой водой краски...

Белорусский мотив Жданович находит в васильковом взгляде хлебного поля и в зеленом шуме перелеска, в глади озера, которое помрачнело под грозовыми тучами, и в болотистых дебрях у истоков ручейка, дающего жизнь большой реке... Непритязательные вроде бы пейзажи. Но почему они так милы сердцу? Вглядываясь в фотографии, ловлю себя на ощущении, сходном с утолением жажды из чистого родника. По сути все снимки книги — а их более 120 — и есть утоление жажды. Жажды гармонии. Именно гармония «подвижных картин» природы — в фокусе зрения Ждановича.

Можно представить недоумение читателя: как же фотографу удалось сделать столько снимков и не заметить издержек «покорения» природы?

Не все пейзажи альбома можно назвать нетронутой целиной. На снимках встают монолиты из железобетона, пролегают крохотный мостик через ручей и широкое асфальтированное шоссе, пыхтит трудягакатер с баржей на буксире и завершает жатву комбайн в поле...

Но человеку места отведено, скажем прямо, мало. Очевидно потому, что взгляд Ждановича строго избирателен. Он показывает лишь те моменты, где мы общаемся с природой не как хозяева, а как художники. Где мы находимся с природой в состоянии взаимотворчества и не нарушаем ее гармонии.

Но у вечного течения жизни два «берега» — «берег» живой природы и «берег» цивилизации. И во имя будущего надо стремиться, чтобы между ними существовали равновесие и гармония...

Такова, по-моему, главная «закадровая» мысль книги. Снимки альбома удачно дополняются стихами Рыгора Бородулина. Слово поэта и слово фотохудожника созвучны, они породили вместе с художниками-оформителями Леонидом и Аделью Бетановыми новый для белорусского искусства жанр фотопоэмы.

В. ЖУК

* «Берег белых аистов». Фотографии и текст В. Ждановича. Минск, изд-во «Беларусь».

Г. Терегулов **Репродуцирование диапозитивов**



ПРИСТАВКИ ПЗФ И ПД В СБОРЕ

ДИАРЕПРОДУКЦИОННАЯ УСТАНОВКА ДРУ-2



В практике фотографа нередки случаи, когда с имеющегося оригинала на прозрачной подложке-диапозитива, негатива — нужно получить позитивную или негативную копию. Такая копия в дальнейшем может использоваться для получения фотоотпечатка или проецирования диапозитива (см. «СФ», 1980, № 3). Более того, возникает необходимость в выполнении композиционной кадрировки, изменении масштаба изображения, формата или в простом тиражировании кадра. При недодержке, передержке или нарушении цветового баланса в оригинальном диапозитиве, допущенных при съемке, репродуцирование дает возможность некоторой корректировки во вновь получаемом изображении. Неизбежно, что пределы изменений и корректировок имеют определенные границы.

Мы рассмотрим технические требования к копиям и методику их получения с использованием как общедоступного фотооборудования, так и вспомогательных приспособлений, которые могут быть изготовлены самим фотографом.

Схема проведения процесса

Процесс фотопечати и химико-фотографической обработки фотоматериала с целью получения цветного или черно-белого дубликата (контратипа) с исходного оригинала принято называть контратипированием. Контратипирование оригинального негатива с использованием негативно-позитивного процесса получения изображения заключается в изготовлении промежуточного позитива и последующей печати с него дубль-негатива (контратипа). Такой способ получения дубль-негатива в две стадии печати и обработки трудоемок, он требует использования специальных фотоматериалов. При использовании обращаемых фотоматериалов возможно получение дубль-негативов в одну стадию печати.

В этом случае становится ненужной стадия получения промежуточного позитива. Если, контратипируя оригинальный диапозитив, печать ведут на негативном фотоматериале, то полученный после его обработки дубль-негатив служит для печати отпечатка на фотобумаге или диапозитива на позитивной фотопленке. Если оригинальный диапозитив печатают на обращаемом фотоматериале, то позитивную копию получают в одну стадию.

На рис. 1 и 2 показаны стадии печати как с цветных, так и с черно-белых негативов и диапозитивов.

В связи с тем, что фотолюбителю подчас недоступны специальные фотоматериалы для контратипирования, приходится допустить возможность работы с обычными съемочными фотоматериалами и считаться с тем, что даже с использованием специальных фотоматериалов и аппаратуры происходит ухудшение качества изображения.

Аппаратура для съемки в проходящем свете

Использование того или иного оборудования диктуется условиями работы и выбранной схемой проведения процесса. Фотосъемку в проходящем свете и фотопечать ведут в затемненном помещении с помощью фотокамеры или фотоувеличителя.

Для репродуцирования оригиналов на прозрачной подложке необходимы держатель оригинала, специальное осветительное устройство, стабилизатор напряжения источника света, однообъективная зеркальная фотокамера со сменным объективом, промежуточные кольца или фокусирующий мех, фотоэкспонометр с углом восприятия не более 30°, комплект корректирующих субтрактивных светофильтров для цветной фотопечати, спусковой тросик и штативное приспособление.

Отечественная промышленность выпускает все необходимые принадлежности.

Приставка для пересъемки диапозитива **ПД** представляет собой держатель оригиналов с использованием фокусирующего меха (ПЗФ). Наибольший размер репродуцируемого оригинала — 24×36 мм. Приставка ПД имеет фильмовый канал для 35-мм пленки и ячейку для стандартной диарамки 5×5 см. Кадровое окно расположено на фоне молочного экрана, который освещают сзади любым источником света. Приставка имеет механизм продольного перемещения фильмового канала для наводки на резкость и устройство для поперечного вертикального смещения, обеспечивающего выбор части кадра при кадрировке. Имеется светозащитная мягкая бленда-компендиум, надеваемая на объектив для экранирования постороннего света.

Диарепродукционная установка **ДРУ-2** — это компактный переносной прибор, состоящий из осветительного устройства со светорассеивающим просветным экраном из молочного стекла, комплекта сменных держателей репродуцируемых оригиналов до формата 6×9 см и съемной штанги с кронштейном для крепления на нем корпуса фотокамеры. Во время хранения или транспортировки прибора штангу вынимают из основания и укладывают в съемную защитную крышку прибора. Для удобства переноски корпус снабжен ручкой.

Корпус фотокамеры крепят к кронштейну за посадочное место для сменного объектива специальным крепежным промежуточным кольцом, имеющим стандартную резьбу M42×1. К крепежному кольцу дополнительно могут быть навинчены промежуточные кольца или тубусы, которыми регулируют

величину выдвижения объектива относительно фильмового канала фотокамеры. Комплект сменных держателей оригиналов состоит из 6 различных пластмассовых рамок. Три оригиналодержателя предназначены для установки в них окантованных диапозитивов в стандартных диарамках размером 5×5, 7×7, 8,5×8,5 см; два других держателя — для рулонных оригиналов шириной 35 и 61,5 мм; вспомогательная рамка с размером кадрового окна 6×9 см может быть использована для других оригиналодержателей или стеклянных пластинок. Разворачивая вспомогательную рамку или оригиналодержатель в нужном направлении, можно осуществить желаемую с композиционной точки зрения ориентацию оригинала. Ослабление затяжки крепежного промежуточного кольца допускает разворот камеры вокруг оптической оси объектива. Оригиналодержатели могут поперечно смещаться в пазах основания. Для того чтобы случайно не сбить держатель оригинала, целесообразно закрепить его кусочком липкой ленты или придавить тяжелым кольцом.

Кроме фотокамер с резьбовым креплением сменных объективов M42×1, на кронштейне может быть закреплена с помощью переходного кольца любая другая фотокамера, например «Киев-17» с байонетом или «Зенит-С» с резьбой M39×1. Съемная часть кронштейна, в свою очередь, прикреплена штативным винтом 3/8" к муфте, которую перемещают по штанге. Для фиксации муфты на нужной высоте затягивают головку стопорного винта. Съемная часть кронштейна с крепежным промежуточным кольцом может быть снята, а вместо нее установлен фокусирующий мех ПЗФ, оптические оси съемной части кронштейна и фокусирующего меха ПЗФ согласованы между собой.

Осветительная система прибора имеет два типа источника света: лампу накаливания, предназначенную для кадрирования, наводки на резкость, определения экспозиции, и электронную лампу-вспышку, необходимую для экспонирования фотоматериала. Продолжительность светового импульса около 1/400 с, число импульсов в минуту — не более пяти. Для синхронизации работы электронной лампы-вспышки с затвором фотокамеры устройство имеет синхрокабель. В панели корпуса осветителя между пультом управления и светорассеивающим про-

светным молочным экраном расположен выдвижной лоток размером 9×9 см для укладки в него корректирующих светофильтров, используемых в фотоувеличителях для цветной субтрактивной фотопечати.

Возможно проведение экспонирования светом ламп накаливания или осуществление многократного экспонирования импульсным источником света. Расстояние от плоскости оригинала до опорной плоскости крепления фотокамеры — от 125 до 275 мм. Потребляемая мощность прибора — 40 Вт. Питание от сети переменного тока частотой 50 Гц, напряжением 220 В. Размеры установки в сложенном виде 190×210×395 мм. Масса 3,5 кг.

В качестве диарепродукционной установки может быть также использован фотоувеличитель. В рамку увеличителя устанавливают оригинал. Стабильность и виброустойчивость корпуса и кадрирующей рамки являются одним из существенных факторов качества. Фотоувеличитель целесообразно использовать при изготовлении крупноформатных диадубликатов, кадрировке части кадра, трансформировании и т. п. Для экспонирования фотоматериала применяют точное реле времени. В качестве источника света используют молочную лампу накаливания. На конденсор или в лоток для корректирующих светофильтров дополнительно кладут матовое или молочное стекло. Конденсорные линзы должны быть чистыми. Рамка фотоувеличителя без покровных стекол является наиболее предпочтительной. Объектив должен быть специально предназначен для работы с конечных расстояний. С целью улучшения качества изображения при печати после наводки на резкость объектив следует задиафрагмировать на 2—3 ступени.

При проекционной печати целесообразно использовать корпус малоформатной или среднеформатной камеры со шторным затвором. Корпус камеры с заряженной фотопленкой, на которую проецируется изображение оригинала, закрепляется на основании фотоувеличителя. Наиболее удобным для этой цели является корпус зеркальной фотокамеры с шахтным видоискателем, по матовому стеклу которого производится кадрирование и контроль резкости.

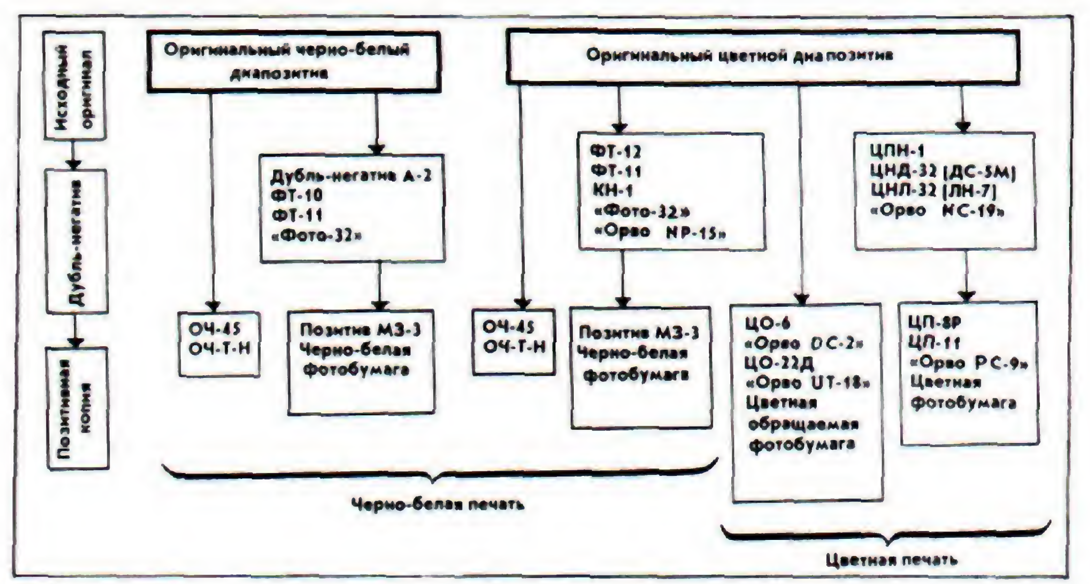
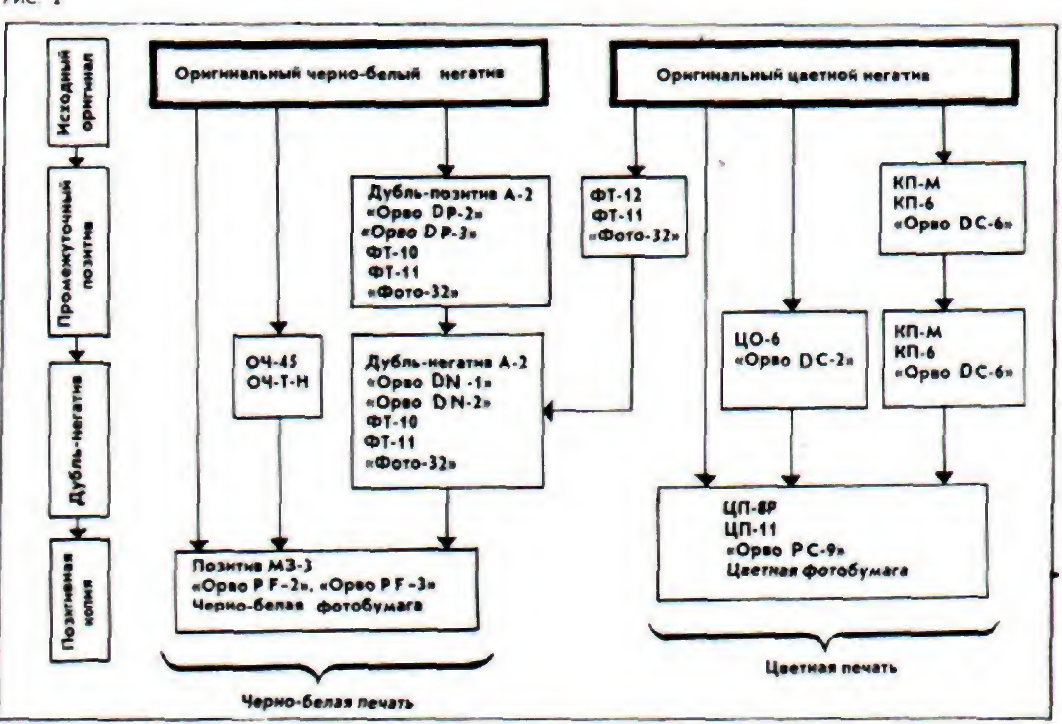


РИС. 1

РИС. 2



На выставке «Бытхим-81»



Лакокрасочные материалы, продукция химико-фармацевтической и парфюмерной промышленности, автокосметика, различные клеи и, конечно, кинофотоматериалы демонстрировались на международной специализированной выставке химических товаров народного потребления «Бытхим-81». Она была организована в Москве в рамках научно-технического сотрудничества стран СЭВ. Здесь экспонировалась и продукция международных экономических организаций «Домхим» (производство товаров бытовой химии) и «Ассофото» (производство кинофотоматериалов).

Ассортимент отечественных фотопленок и фотобумаг, показанный на стендах СССР, был традиционным и известен нашим читателям. В выставочном каталоге появилась фотобумага «Фотоцвет-2М», предназначенная для проекционной и контактной печати с цветных многослойных негативов. Эта бумага отличается повышенной цветостойкостью изображения и рекомендуется для применения как в любительской, так и в профессиональной фотопечати.

Среди разнообразных наименований уже известных клеев «Уникум», «Феникс», «ПВА-М», «ЭПВА», экспонировавшихся на выставке, появились и новинки. Жидкий клей БИФ и жидкий латексный синтетический клей СКС предназначены для склеивания бумаг и наклеивания фотографий. Клеи легко наносятся на бумагу, обеспечивают быстрое склеивание поверхностей, а главное, не коробят и не окрашивают фотоотпечаток. Намечено их расширенное производство.

При ремонте фотоаппаратуры и принадлежностей с успехом можно применять новый клей «Момент-1». Это жидкий универсальный клей на основе хлоропенового каучука и смолы предназначен для быстрого и надежного склеивания изделий из дерева, кожи, резины, поливинилхлорида, декоративно-слоистых пластиков, стекла, фарфора, керамики. Склеиваемые детали прочно соединяются через 5—10 с после нанесения клея на поверхность. Клеевой шов устойчив к действию кислот, щелочей, воды, а также температуры до 60—70°С.

«Акрилакс» — латексный клей-герметик пригодится при ремонтных работах в лабораториях (заделывание щелей в дверных проемах, приклеивание различных облицовочных материалов). Обеспечивает хорошую герметизацию, легко наносится на обрабатываемые поверхности, удобен в применении.

При изготовлении различных принадлежностей и деталей фототехники из пластмасс в качестве материала для получения промежуточных моделей может быть использован и новый тип легко отвердевающего пластилина. В процессе работы пластилин не прилипает к рукам и не вызывает раздражения кожи. Для придания твердости деталям из пластилина достаточно опустить их в кипящую воду или поместить в печь при температуре 60—100°С. Затем изделие можно пилить, сверлить, красить, покрывать лаком.

В экспозиции ГДР одно из ведущих мест занимала продукция народного предприятия «Орво», поставляющего в страны СЭВ фотопленку, химикалии, магнитную пленку. Советским покупателям хорошо известны черно-белые фотопленки NP-15, 20, 27, цветные обращаемые пленки UT-18, 20, UK-17 и цветная негативная NC-19. Демонстрировались знакомые нашим читателям реактивы: готовые составы проявителей «Родинал» (R-09), «Атомаль» (А-49) и «Финал» (F-43), наборы для обработки цветной обращаемой фотопленки, фиксирующие составы и различные химикалии для дополнительной обработки фотоматериалов. Представители фирмы рассказали, что объединение заводов «Орво» будет выпускать также и фотобумаги.

У выставочных стендов экспозиции ЧССР мы встретились с сотрудниками народного предприятия «Фотохема» А. Ханковой и Т. Климентовым и задали им несколько вопросов.

— Что предлагает «Фотохема» нашему покупателю?

— Предприятие продолжает ориентироваться на поставку фототоваров в Советский Союз. Ассортимент продукции народного предприятия «Фотохема» разнообразен. Мы представляем черно-белые фотопленки «Фомапан N-17», 21, 24, обращаемые черно-белые кинопленки. «Фотохема» намечает выпуск новой черно-белой фотопленки «Фомапан-F» светочувствительностью 17, 21 и 24 ДИН. Особенностью обработки этих пленок является одинаковое время проявления при их разной светочувствительности. «Бром», «Бром экстра», «Необром», «Контакт экстра» — вот далеко не полный перечень фотобумаг, выпускаемых предприятием. В 1980 году было освоено производство хлоробромосеребряной бумаги «Неотона» с черно-коричневыми тонами изображения. Цветная фотобумага представлена уже известной «Фомаколор-PN», РМ-20, РМ-30.

В настоящее время «Фотохема» выпускает пленку «Фомахром-D» трех наименований: 18 (18 ДИН, 50 ASA), 20 (20 ДИН, 80 ASA), 22 (22 ДИН, 125 ASA). Малоформатная пленка выпускается в кассетах (135—36), а роликовая — на катушках (120).

— В некоторых магазинах Москвы давались рекомендации по экспонированию «Фомахром D-20» как пленки светочувствительностью 130 ед. ГОСТа. Правильно ли это?

— Нет, светочувствительность фотопленки D-20 точно соответствует светочувствительности 20 ДИН, 80 ASA, указанной на упаковке.

— Каковы рекомендации специалистов «Фотохемы» по ее обработке?

— Наилучшие результаты можно получить при обработке пленки «Фомахром D-20» в наборе «Фомахром-сет» с точным соблюдением инструкции по выполнению указанных режимов.

Венгерская фирма «Форте» и болгарская фирма «Фохар» представили на выставке свои фотокиноматериалы в традиционном ассортименте. «Форте» продемонстрировала цветную фотобумагу «Фортеколор CN-4» с улучшенными свойствами (повы-

шена светочувствительность желтого слоя). В новинках болгарского ассортимента была продемонстрирована черно-белая фотобумага «Фохар PN-411». Польская фотопромышленность показала разнообразные негативные и позитивные фотоматериалы «Фотопан». Румынская промышленность впервые приступила к производству кинофотопленки. На стендах выставки была показана черно-белая фотопленка светочувствительностью 21 ДИН.

Деловые встречи и торговые соглашения, заключенные на выставке «Быт-хим-81», позволяют надеяться на дальнейшее расширение взаимовыгодной торговли товарами народного потребления в рамках СЭВ.

В беседах с представителями фирм «Орво» и «Фотохема» на этой выставке обсуждалась проблема выбора оптимальных режимов хранения кинофотопленок. Специалисты «Орво» обращают особое внимание на необходимость тщательного соблюдения условий хранения кинофотоматериалов, особенно цветных. Химические изменения, происходящие в фотопленке при ее хранении, естественны, но скорости происходящих в фотослое реакций зависят не только от типа материала, но и от температуры и влажности окружающей среды. Отрицательно влияющими факторами являются некоторые газы, пары, воздействие излучений и т. п. Было замечено, что наименьшее ухудшение фотографических свойств цветной фотопленки наблюдается при хранении ее при низких температурах (—20°С) и относительной влажности воздуха (10% и ниже). Однако в этих условиях возможно пересыхание эмульсии в связи с вымораживанием в ней пластификаторов.

Фирма гарантирует безупречное качество фотокиноматериалов в течение всего указанного на упаковках срока хранения. При хранении в холодильнике в большинстве случаев гарантийные сроки использования пленок увеличиваются. Рекомендованная температура хранения цветных кинофотопленок до 3 месяцев после изготовления составляет максимально +18°С, а в случае хранения до конца гарантийного срока +4°С при относительной влажности 50—70%.

Следует помнить, что небрежное хранение пленок, например при высоких температурах (+25°С и более), вызывает ухудшение их качества, причем процессы, происходящие в эмульсии, необратимы и их невозможно в дальнейшем компенсировать. Транспортировка пленки, ее хранение в складских помещениях, магазинах должны быть организованы в соответствии с рекомендациями «Орво».

Многих кинолюбителей заинтересует информация по хранению уже проявленных кинопленок. Опасность при хранении черно-белых изображений прежде всего представляют не полностью вымытые из слоя химикалии. Тиосульфат натрия или комплексы, образовавшиеся при фиксировании, в процессе хранения вступают в реакцию с серебром изображения, отчего оно может приобрести коричневый оттенок или покрыться пятнами.

Хранить кинопленки рекомендуется при температуре ≤ +12°С и относительной влажности 40—60%. В случае длительного хранения — при температуре ≤ +5°С и относительной влажности 20—40%.

Стабильность цветных изображений кинопленки ниже стабильности черно-белых. Процесс разрушения красителей подчас не удается предотвратить, но его можно существенно затормозить оптимальным режимом хранения. Тепло и влага отрицательно влияют на сохраняемость фильмов, при высокой влажности химические процессы начинают активно действовать на красители. Необходимо сохранять постоянство выбранных режимов хранения.

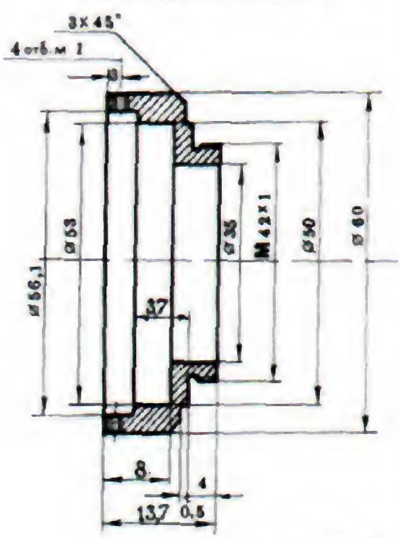
Инженеры «Фотохемы» также обратили внимание на специфику хранения цветной пленки «Фомахром». Фотопленка сохраняет свои свойства при комнатной температуре в течение всего гарантийного срока. При длительном хранении фирма рекомендует помещать пленки в холодильник (температура ниже +10°С при относительной влажности 50—60%) и оберегать от влияния газов, паров и агрессивных сред. Во избежание образования конденсированной влаги на поверхности пленки рекомендуется после хранения в холодильнике открывать ее упаковку не ранее чем через 2 часа после нахождения пленки при комнатной температуре.

В. АНЦЕВ

Копилка опыта



● Изменение конструкции оправы сменного объектива «Юпитер-9» для дальномерных камер типа «Киев-4» позволяет использовать объектив с зеркальными камерами с рабочим отрезком 45,5 мм и даже с фотоаппаратами «Киев-17» с рабочим отрезком 46,5 мм. Реконструкция объектива заключается в замене хвостовика новым с иными вариантами крепления: резьбой М42×1 или байонетом для «Киева-17».



На объективе отвинчивают винты хвостовика (на кольце под шкалой глубины резкости), и хвостовик отделяют от оправы. Установив объектив на дистанцию 1,15 м, отвинчивают винты на цилиндре под фокусировочным кольцом, крепящие кольцо шкалы глубины резкости, и снимают втулку, соединяющую подвижную часть объектива с дальномером аппарата. После этого кольцо глубины резкости устанавливают на прежнее место, а хвостовик заменяют новым, эскиз которого показан на рисунке. Затем объектив крепят к фотоаппарату и проверяют его юстировку. Если при установке его на «бесконечность» изображение в видоискателе не соответствует значениям шкалы расстояний, то окончательную подгонку объектива производят изменением толщины дюралевого юстировочного кольца. Кольцо извлекают путем отвинчивания за оправу (против часовой стрелки) оптического блока. Блок не имеет дополнительных контровочных винтов.

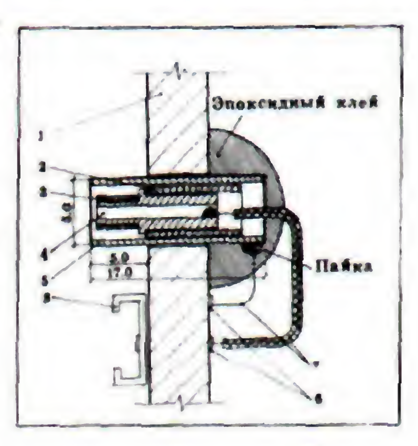
● Читателей журнала интересует возможность присоединения лампы-вспышки с помощью штекера к фотоаппарату, снабженному только клеммой с внутренним контактом. Фотолюбитель В. Лоберант из Кишинева предлагает конструкцию и крепление розетки к камере «Любитель-166» (см. фото).

Прежде всего следует отвинтить три крепежных винта в шахте, снять шахту, коллективную линзу и зеркало. Для защиты от металлической стружки и пыли объектив видоискателя закрывают изнутри ватой на время установки розетки.

В корпусе камеры сверлится отверстие ⌀5 мм. Розетка изготовляется из наконечника стержня шариковой ручки. Для этого (см. рисунок) обрезают край наконечника 4 с шариком и просверливают отверстие, необходимое для полного контакта. Другой край наконечника обезжиривают и припаивают к нему изолированный провод 7. Наконечник изолируют с помощью полимерных трубочек 2, 3. Затем припаивают провод к металлической трубочке 5 диаметром 5 мм и вставляют в нее наконечник.

Готовую розетку закрепляют в корпусе камеры, приклеивают эпоксидным клеем «ЭДП» и припаивают провода к соответствующим контактам с внутренней стороны корпуса фотоаппарата.

КРЕПЛЕНИЕ РОЗЕТКИ К КОРПУСУ. 1 — КОРПУС КАМЕРЫ; 2, 3 — ТРУБОЧКИ ИЗОЛЯЦИОННЫЕ; 4 — НАКОНЕЧНИК; 5 — ТРУБКА МЕТАЛЛИЧЕСКАЯ; 6 — КОНТАКТЫ; 7 — ПРОВОДА; 8 — КЛЕММА ДЛЯ КРЕПЛЕНИЯ ЛАМПЫ-ВСПЫШКИ



Процессы с многостадийным усилением

Наряду с развитием большого числа различных бессеребряных светочувствительных систем, таких, как диазотипия, электрофотография, термография, ведущую роль во многих областях фотографии сохраняют традиционные галогенидосеребряные фотографические материалы. Объясняется это прежде всего их высокой светочувствительностью и хорошими градационными свойствами. Однако нередко возникает задача достижения еще более высоких, чем на существующих фотоматериалах, значений светочувствительности и контраста. Кроме того, острый дефицит серебра на мировом рынке заставляет исследователей изыскивать пути снижения содержания этого металла в фотографических материалах. Эти обстоятельства являются причиной того, что одно из основных направлений работ в области современной фотографии связано с созданием комбинированных светочувствительных систем. Светочувствительные материалы в таких системах содержат сравнительно небольшое количество галогенида серебра, обеспечивающего необходимый уровень светочувствительности. В процессе химико-фотографической обработки, помимо проявленного серебряного изображения, дополнительно образуется одно или несколько изображений из красителей, металлов или других визуализирующих средств. Это позволяет получить более высокие значения оптической плотности и контраста. Поскольку сам процесс проявления скрытого изображения представляет собой усиление, то в этих системах мы имеем уже две или более стадий усиления. Поэтому рассматриваемые светочувствительные системы получили название «фотографические системы с многостадийным усилением».

Основной их характеристикой является коэффициент усиления (Ку), представляющий собой отношение оптической плотности усиленного изображения к оптической плотности исходного серебряного изображения.

Весьма важным параметром является также коэффициент, характеризующий уменьшение содержания серебра — Кс (отношение содержания серебра в фотографическом материале, предназначенном для традиционной обработки, к содержанию серебра — как правило, в несколько раз меньшему — в фотографическом материале, предназначенном для процесса усиления).

Величина Кс определяется при условии, что обе системы обеспечивают практически идентичные сенситометрические показатели (светочувствительность, коэффициент контраста и др.).

Наиболее перспективны фотографические системы, вторая стадия усиления в которых осуществляется красителями или неблагородными металлами. Рассмотрим одну из светочувствительных систем с усилением красителями. В основе ее лежит принцип цветного проявления.

В процессе проявления галогенида серебра наряду с металлическим серебром возникают продукты окисления проявляющего вещества, которые, взаимодействуя с цветными компонентами, образуют азометиновые или индоанилиновые красители.

Суммарное уравнение реакции с участием в качестве проявляющего вещества этилоксиэтилпарафенилендиаминсульфата (ЦПВ-2) и в качестве компоненты α — нафтола имеет вид:

$$HO{-}C_{10}H_6 + 4AgBr + H_2N{-}C_6H_4{-}N\begin{matrix}C_2H_5\\OC_2H_5\end{matrix} \longrightarrow O{=}C_{10}H_6{=}N{-}C_6H_4{-}N\begin{matrix}C_2H_5\\OC_2H_5\end{matrix} + 4Ag + 4HBr$$

После цветного проявления следуют операции фиксирования и промывки.

Коэффициент усиления в этой системе может достигать уровня 10—15. Эти величины, как и приводимые в дальнейшем, получены в опытных условиях и характеризуют предельные возможности системы. Величина $К_у$ может быть существенно повышена, если вводить цветную компоненту в проявляющий раствор и после вышеуказанной обработки повторять многократно операции окисления серебряного изображения, промывки, цветного проявления, промывки, окисления серебряного изображения и т. д.

Однако это приводит к значительному усложнению обработки, уменьшению стабильности проявляющего раствора и возрастанию оптической плотности вуали. Поэтому в ряде случаев будет более целесообразным вводить в светочувствительный слой закрепленные компоненты.

В данном случае химико-фотографическая обработка ни по числу операций, ни по их продолжительности не уступает традиционной, и в то же время содержание серебра в фотографическом материале может быть снижено в несколько раз ($К_с$ = 2—10). Такие системы весьма перспективны при решении различных практических задач, например для создания рентгенографических материалов с уменьшенным содержанием серебра и разработки процессов их химико-фотографической обработки.

В другой фотографической системе, основанной на усилении красителем, серебро изображения используется в качестве катализатора образования окрашенных продуктов. Этот метод включает следующие операции: черно-белое проявление; фиксирование; промывка; усиление в растворе, содержащем окислитель и вещества, которые в присутствии серебра и окислителя подвергаются превращениям и образуют красители; промывка.

Первые три операции практически ничем не отличаются от традиционных.

В процессе усиления на поверхности серебра происходит окисление содержащихся в системе ароматических соединений и образование красителя. Поскольку этот процесс носит каталитический характер, небольших количеств серебра достаточно для получения высоких значений оптической плотности. Предельные значения $К_у$ и $К_с$ в этой системе могут достигать уровня 10—10^2. Подобный процесс может найти применение при создании цветных многослойных материалов с предельно малым содержанием серебра и формировании технологии их химико-фотографической обработки.

Гетерогенно-каталитические реакции лежат в основе процесса усиления серебряных изображений неблагородными металлами.

В этом случае фотографический материал после экспонирования подвергается следующим основным операциям: черно-белое проявление; фиксирование; промывка; активация; бессеребряное физическое проявление; промывка.

Операция активации состоит в обработке серебряного изображения окислителями с целью повышения каталитической активности серебра. Основные компоненты бессеребряных физических проявителей — энергичный восстановитель и соль (или комплекс) неблагородного металла. Например, весьма эффективны физические проявители на основе соли никеля и гидразин-борана или соли меди и боргидрида натрия.

В процессе физического проявления происходит адсорбция этих соединений на серебре и затем гетерогенно-каталитическая реакция восстановления металлов и их осаждение на первичном серебряном изображении. Как и в рассмотренном выше случае, предельные величины $К_у$ и $К_с$ равны 10—10^2. Применение фотографических систем с усилением металлами рекомендуется как для создания черно-белых фотографических пленок и бумаг с предельно малым содержанием серебра, так и для получения офсетных форм.

Перечисленные выше системы не исчерпывают всех возможных методов усиления серебряных изображений. Можно упомянуть способы усиления газообразными продуктами за счет разложения перекисей водорода на поверхности проявленного серебра, применение полимеров, а также методов с использованием диффузионного переноса.

Следует также отметить, что процессы усиления известны давно. В фотографической литературе можно найти сведения о хинонтиосульфатных, урановых, кобальтовых и других усилителях. Однако существует ряд отличий этих и подобных им, уже ставших традиционными, усилителей от рассматриваемых нами систем. Прежде всего традиционно известные усилители применяются исключительно для исправления слабых фотографических изображений. Эти усилители в большинстве случаев характеризуются сравнительно малым коэффициентом усиления ($К_у \leqslant 2$).

Фотографические системы с многостадийным усилением предполагают создание и применение специальных фотографических материалов, отличающихся обычно уменьшенным содержанием галогенида серебра и некоторыми другими параметрами (например, наличием цветных компонент).

Появление фотографических систем с многостадийным усилением открывает новые возможности в управлении уровнем светочувствительности различных фотоматериалов.

Л. КРАСНЫЙ-АДМОНИ

Приемы композиции











В. ПУХОВ РЫБАК

В. ТРУБЛЕНКОВ ТАЙЛОВСКАЯ БАШНЯ (ПЕЧОРА)

В. ЯШОНКОВ ОХОТНИК

В. ПАРФЕНОВ НАТЮРМОРТ

Найти композиционное решение для наиболее полного и выразительного раскрытия содержания снимка — одна из основных задач, возникающих перед фотолюбителями. Из массы второстепенного необходимо выделить главное, существенное для понимания смысла фотографии, так скомпоновать тональные массы, найти такое сочетание линий в кадре, чтобы снимок на плоском листе бумаги стал живым и объемным, а все его элементы были подчинены единой цели — максимальному выявлению содержания, тех мыслей и чувств, которые заложены в нем фотографом.

Выделение смыслового центра — один из основных приемов композиционного построения. Наиболее часто сюжетно-важный объект или деталь изображения располагают для этого в центре кадра или выделяют его резкостью на нерезком фоне. Если на снимке должно быть несколько предметов, то наиболее важные изображают крупнее, чем другие, используя разницу размеров для выделения сюжетно-важных предметов.

Из живописи известен прием столкновения контрастов. Светлый объект особенно выделяется на темном фоне и наоборот. Использование освещения для выделения в кадре главного — одно из важнейших средств построения изображения в фотографии. С помощью света передают фактуру предметов, их объемные формы. Диагональное построение изображения подчеркивает его динамику и глубину пространства. Этому способствует и ритмическое чередование деталей, которые в некоторых случаях также подводят нас к главному. Контрастные пятна на фоне (даже нерезком), находящиеся вблизи главного объекта снимка, привлекают к нему наше внимание.

Иногда композицию строят симметрично (правая и левая части зрительно тождественны). Снимок в этом случае, как правило, вызывает ощущение покоя, устойчивости. Однако чаще всего явной симметрии в снимке нет, и все же возникает впечатление завершенности, гармонического целого, а любое перемещение деталей в плоскости кадра, любое смещение границ кадра может ухудшить общее впечатление, нанести ущерб целостности кадра. Такая композиция называется уравновешенной.

Кадрирование часто становится подлинно творческим процессом, фотограф отказывается от ненужных деталей, композиция снимка становится более завершенной. Однако непродуманное кадрирование иногда способно изменить первоначальный смысл снимка.

Ракурс (в переводе с французского «укорочение») возникает при съемке с нижней или верхней точки с обязательным наклоном оптической оси объектива вверх или соответственно вниз. Этот прием в отдельных случаях помогает создать броскую, эффектную композицию, которая строится на схождении вертикальных линий, непривычной для глаза перспективе. Как и всякий композиционный прием, ракурсная съемка должна быть продиктована содержанием снимка, быть органичной для данной композиции.

Приемы композиционного построения кадра бесконечно многообразны, здесь не может быть схем, пригодных на все случаи жизни. Иногда задачу решает неуравновешенная композиция или, скажем, отклонение от законов перспективы. Каждый конкретный замысел требует своего композиционного решения. Мастерство фотографа в том и заключается, чтобы, умело используя выразительные средства (выделение главного в кадре, освещение, линейную и тональную перспективы, сочетание резких и нерезких планов, тональных переходов, ритмических повторений деталей), создавать оригинальные, неповторимые композиции.

На этих страницах помещено несколько работ учащихся кинофотофакультета Заочного народного университета искусств (ЗНУИ), в которых применены различные приемы композиционного построения изображения.

В снимке В. Пухова «Рыбак» главный объект расположен в середине кадра. Его темное силуэтное изображение на светлом фоне способствует выделению смыслового центра и создает иллюзию пространства.

В «Натюрморте» В. Парфенова с помощью света подчеркнута фактура и объемность предметов, диагональное расположение предметов оживляет композицию и делает ее более глубинной.

Ритмически повторяющиеся следы от лыж в снимке В. Яшонкова «Охотник» подводят взгляд к фигурке охотника — смысловому центру кадра. Способствует выделению главного и контраст изображения — белая фигурка охотника на темном фоне неба.

На снимке В. Трубленкова композиция состоит из двух элементов, четко читающихся на фоне притененного неба, — ярко освещенной башни и ряда светлых пятен на крепостной стене, которые уравновешивают друг друга и создают интересный светотеневой рисунок.

Для овладения приемами композиции необходимо не только вдумчиво относиться к использованию выразительных средств при съемке и печати, но и изучать с этой точки зрения лучшие произведения фотографического искусства.

А. ЛАПИН
преподаватель кинофотофакультета ЗНУИ

Основы цветной печати

Печать с цветного негатива производится на многослойную цветную фотобумагу: отечественную («Фотоцвет», «Радуга») или импортную («Фомаколор», «Фортеколор», «Фотонколор»). Обычно на упаковке или в инструкции к бумаге указывается, для каких негативов (на маскированной или немаскированной пленке) она предназначена. Однако это обстоятельство решающей роли не играет — при правильном проведении процесса можно печатать снимки с любого негатива на любом типе бумаги.

В принципе проекционная печать с цветного негатива не отличается от черно-белой. Но на деле она является самым трудоемким, длительным и капризным процессом в цветной фотографии, и ошибки в его проведении резко сказываются на качестве отпечатка.

По очень многим причинам (разные характеристики отдельных эмульсионных слоев, несоответствие спектрального состава света тому, на который рассчитана пленка, отклонения от рекомендуемого режима обработки и т. д.) цветной негатив не имеет правильного цветовоспроизведения, на нем преобладает какой-либо оттенок. Если с такого негатива печатать даже на идеальной бумаге, снимок все равно будет иметь преобладающий (дополнительный к негативу) цвет. Бумага и процесс печати, в свою очередь, вносят новые искажения в цветопередачу. Поэтому, если просто печатать с цветного негатива на цветную бумагу даже с правильной выдержкой, отпечаток практически всегда будет неудовлетворительным — с большими или меньшими искажениями цвета. Чтобы от них избавиться, цветную печать приходится проводить с корректирующими светофильтрами. Располагая фильтры перед пучком света в увеличителе, компенсируют цветовые искажения, связанные с качеством негатива, бумаги и обработки. Этот способ печати называется субтрактивным (вычитательным), так как фильтры вычитают из пучка света часть составляющих его спектральных излучений.

Наборы корректирующих светофильтров разных размеров квадратной формы (6×6, 7,5×7,5, 9×9, 13×13 см) поступают в продажу, необходимый размер определяется типом увеличителя, точнее — размером лотка, в котором эти фильтры размещаются. Каждый набор состоит из 33 фильтров желтого, пурпурного и голубого цвета (по 11 фильтров каждого цвета). Сам фильтр представляет собой окрашенную желатиновую пленку (фолию), находящуюся между защитными стеклами.

Светофильтры отличаются друг от друга не только по цвету, но и по плотности, которая выражается в процентах по отношению к самой большой плотности, принятой за 100%. На каждом фильтре проставлено значение его плотности в виде шестизначного числа: первые две цифры выражают в процентах значения плотности желтых светофильтров, вторые — пурпурных, третьи — голубых. Запомните, порядок — желтый, пурпурный, голубой — является стандартным при всех указаниях и записях цветокорректировки. Минимальная плотность входящих в набор фильтров — 5%, а отличие в плотности между соседними фильтрами — 10%. Для удобства записи вместо 100% указывается 99%. Таким образом, голубой фильтр с половинной (по сравнению с наиболее плотным фильтром) плотностью маркируется как 00 00 50, наиболее плотный пурпурный — 00 99 00, а самый слабый желтый — 05 00 00. Если сложить 30%-ный желтый и 80%-ный голубой фильтры, их запись будет выглядеть как 30 00 80. Конечно, сложив два фильтра одного цвета, можно получить плотность и больше 100%, что иногда требуется на практике. Так, фильтр 00 160 00 можно составить из двух пурпурных фильтров, например 99%+60% или 90%+70%, а комбинацию 140 120 00, сложив два желтых (например, 60%+80%) и два пурпурных фильтра (например, 30%+90%). Если вы сложите фильтры всех трех цветов (одинаковой плотности), то получится лишь серый цвет (эквивалентно-серая фотографическая плотность), не меняющий спектрального состава света, а только увеличивающий выдержку. Поэтому при печати фильтры трех цветов одновременно никогда не используют.

Набор светофильтров следует хранить в темном сухом месте при комнатной температуре, в неблагоприятных условиях (особенно при повышенной влажности) фильтры могут выцвести, покрыться пятнами.

Вместо корректирующих фильтров можно пользоваться специальными объективами для цветной печати (типа «Ямполь-Колор»), в которых фильтры помещены между линзами и вводятся в световой поток с помощью рукояток, градуированных в процентах плотности.

Работать с цветной фотобумагой, как уже говорилось, нужно или в полной темноте, или при свете неактиничного фильтра № 166, который дает очень слабое общее освещение. При печати бумагу приходится размещать на экране увеличителя в полной темноте. Чтобы обеспечить ее точное расположение, нужна кадрирующая рамка.

Существенной помехой в цветном позитивном процессе может быть изменение напряжения в электрической сети. При этом меняется накал лампы увеличителя и спектральный состав света. Поэтому стабилизатор напряжения или автотрансформатор с вольтметром также будет полезен, если вольтаж сети меняется больше чем на 5%.

На пачках цветной бумаги, кроме обычных данных (тип, градация, вид подложки и поверхности, формат, количество листов, дата выпуска, номер эмульсии), всегда приводятся значения балансных фильтров (например, 00 50 30), показывающих степень разбалансировки по светочувствительности отдельных слоев бумаги данного номера эмульсии. Эти цифры отнюдь (как иногда думают начинающие) не являются значениями фильтров, с которыми следует печатать все цветные снимки на этой бумаге. Они указывают только, что при применении этих фильтров сама бумага не дает паразитного цветного тона, например при печати на нее с черно-белого негатива позитив также будет иметь нейтрально-серый тон. Поэтому подбор фильтров к каждому негативу (реже — ко всем негативам данной пленки) остается необходимым. Значения балансных фильтров при массовой работе облегчают переход от бумаги одного номера эмульсии к другой и весьма грубо позволяют оценить необходимую первоначальную корректировку.

Цветная бумага быстро стареет и портится. Даже незначительная вуаль, которая терпима на черно-белых снимках, на цветных приводит к браку. Хранить цветные материалы следует в заводской упаковке в сухом месте, лучше при низкой температуре. Можно использовать холодильник, завернув пленку и бумагу в полиэтиленовые мешочки. Начатые пачки следует расходовать как можно быстрее и по возможности использовать только свежий материал.

С цветных негативов делают и черно-белые фотографии. Если негатив сделан на немаскированной пленке, печатают обычным образом на бумагах мягкой и полумягкой градации, так как цветной негатив по отношению к обычной фотобумаге имеет повышенный контраст. Сложнее печатать черно-белые снимки с маскированных негативов (пленка ЦНД, ЦНЛ, NC-19): общий достаточно плотный желтый или оранжевый маскирующий слой действует как фильтр, почти не пропускающий синих лучей, к которым только и чувствительна обычная бумага. Поэтому выдержка должна быть очень большой (до нескольких минут), а контраст еще более возрастает.

Любителей часто интересует так называемый аддитивный процесс цветной печати, когда снимок получают после раздельного экспонирования негатива под тремя цветными фильтрами — красным, синим и зеленым. Считается, что он дает более чистые цвета. Это справедливо только в случае применения безукоризненных по качеству зональных фильтров, не имеющих пропускания в соседних зонах спектра. Такие фильтры в продажу не поступают, а с самодельными, плохими по качеству фильтрами процесс усложняется и редко дает хорошие результаты.

А. ШЕКЛЕИН

Бенгт Берлинг **Фотогруппа «Гавле»**

Нас четверо, тех, кто в августе 1971 года основал группу «Гавле»: Ингрид Ландберг, Гуннар Мёллер, Бёрье Скоог, Бенгт Берлинг. Этот состав сохранился и по сей день. Расширять его мы не хотим. А если кто-то покинет группу, то это будет означать конец ее существования.

За девять лет нашей деятельности мы организовали множество выставок. Они проходили в Музее шведского города Гавле.

Первая из них была посвящена двум темам — «Человек в городе» и «Автомобиль в городе».

Вторая выставка — коллективный репортаж «Библиотека».

Третья экспозиция — «Фотографии». Это — результат наших съемок за рубежом. В 1975 году мы получили дотацию и на эти деньги купили четыре билета в Лондон. Итогом поездки стала следующая выставка — «Лондон». В том же году группа сделала репортаж, принесший нам известность. Он рассказывал о жизни небольшой шведской деревни, которая была основана (как и многие небольшие деревушки этой области) в XVI веке.

В следующем году группа начала работу над двумя документальными сериями — «Садовые арендные участки в Гавле» и «Четыре фермера».

Последняя серия — самая большая из снятых нами тем. Работа над ней велась в течение 18 месяцев. Хотим снова встретиться с теми же фермерами через десять лет и запечатлеть перемены, которые произойдут в их жизни.

В 1978 году мы начали снимать на цветные диапозитивы. У нас есть свой «диатеатр» — за тремя экранами расположено шесть проекционных аппаратов, — в котором показываются программы слайдов, рассказывающие о жизни разных районов нашего графства.

В прошлом году «Гавле» подготовила короткие диапрограммы для двух проекционных аппаратов в кинотеатре, которые демонстрировались перед сеансом. Сейчас мы работаем над черно-белыми фотопанно, предназначенными для украшения помещений в городской ратуше.

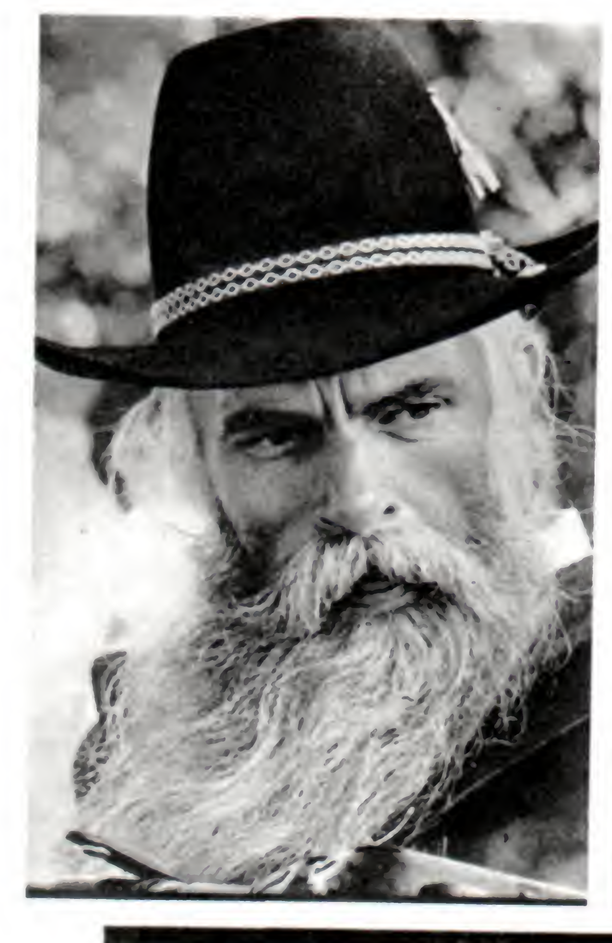
Ежегодно группа принимает участие в международных выставках. Всем нам присвоено звание ЕФИАП.





ГУННАР МЁЛЛЕР КТО СЛЕДУЮЩИЙ?

ГУННАР МЁЛЛЕР ДЕВОЧКИ В ДУБЛИНЕ





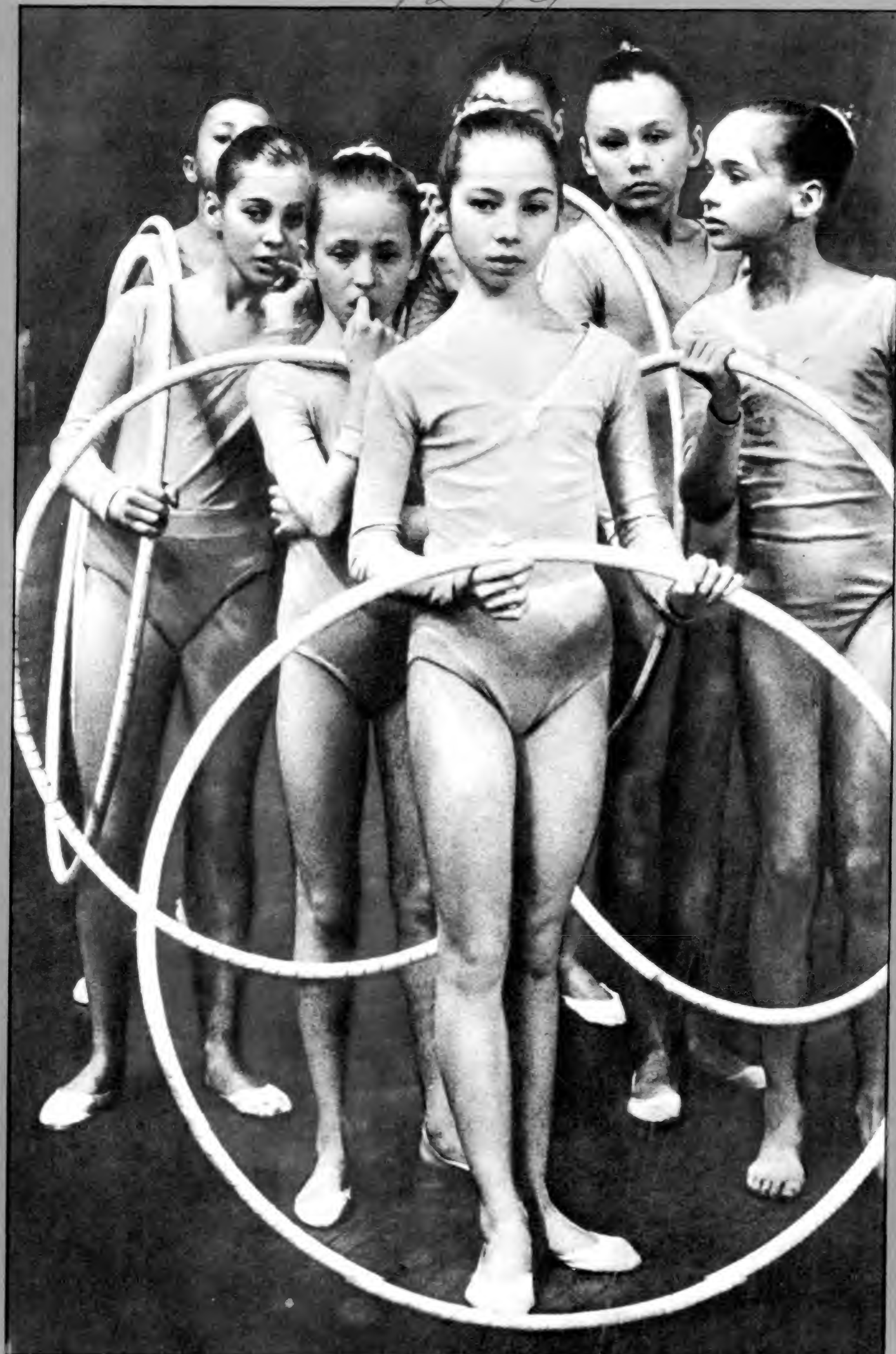
БЕРЬЕ СКООГ СКРИПАЧ

БЕНГТ БЕРЛИНГ В БАРЕ

ИНГРИД ЛАНДБЕРГ ВЕЧЕР

ИНГРИД ЛАНДБЕРГ С КОШКОЙ





Индекс 70869